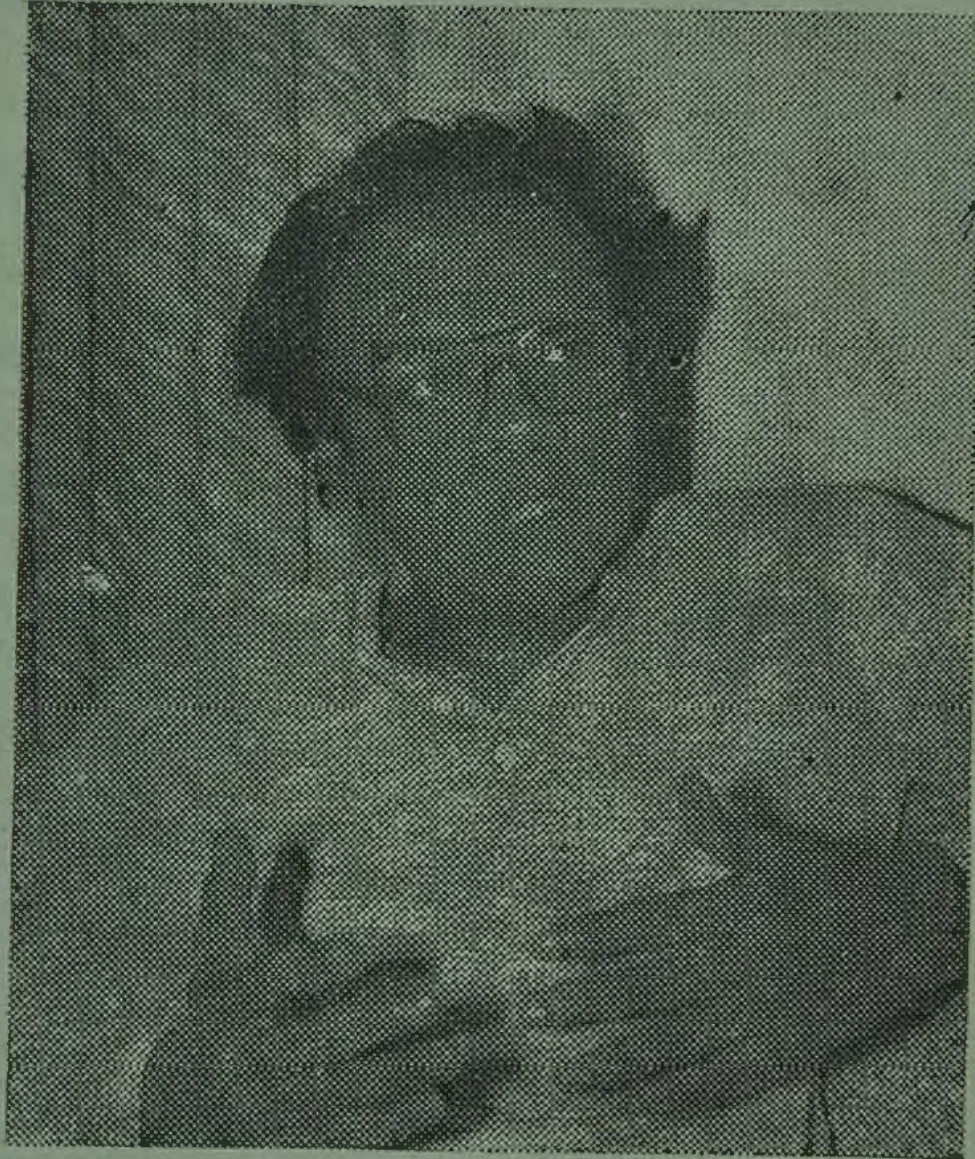


நாடக

வெளி





நாடக

## வெளி

அடுத்த இதழ் (வெளி-17) தென்மண்டல நாடக விழாச் சிறப்பிதழாக வெளிவருகிறது. சங்கீத நாடக அகாடமியில் பணிபுரியும் தமிழ்நாட்டைச் சேர்ந்த கே. எஸ். ராஜேந்திரன் தயாரித்த இதழ் அது. தென்மண்டல விழா நாடகங்கள் பற்றியும், ஒட்டுமொத்தமான தமிழ் நாடகங்கள் பற்றியும் சில பார்வைகளை இதழ் வெளிப்படுத்துகிறது. மேலும் மரபு குறித்த கண்ணோட்டமும், மரபைப் பயன்படுத்துவது குறித்த சில கருத்துரைகளும் இடம் பெறுகின்றன. இந்திய நாடகச் சூழலில் தமிழ் நாடகம் பற்றிய விவாதத்திற்கான களனை இதழ் வழங்குகிறது. இது பற்றிய மனம் திறந்த விவாதங்கள் வரவேற்கப்படுகின்றன. வாசகர்களுடைய கருத்துகள் வெளி-18ல் பிரசுரமாகும்.

அதிகப் புகைப்படங்களுடன் நிறைய தயாரிப்புச் செலவை எடுத்துக்கொண்டு விட்டது இதழ். ஒரு இதழுக்கு ரூ. 25/- வரை செலவாகிற நிலையில் சந்தாதாரர்களுக்கும், இதழுக்குரிய பணத்தை அனுப்புபவர்களுக்கும் மட்டுமே இதழ் அனுப்பிவைக்கப்படும். விரும்பி அளிக்கும் நன்கொடைகளும் இதழ்ச் செலவைச் சரிக்கட்ட உதவிகரமாக இருக்கும். வாசகர்களுடைய உதவியைக் கோருகிறேன். இதழ் ஆகஸ்டு 30ல் கிடைக்கும்.

கன்னட மொழியியலாளரும், கவிஞரும், தமிழ் இலக்கியத்தில் ஈடுபாடு கொண்டவருமான ஏ.கே.ராமானுஜன் அவர்களின் மறைவு படைப்புலகத்திற்கு பெரிய இழப்பாகும். ○

---

தொடர்புக்கு: 1415, 2வது தெரு, முதல் செக்டார், கே.கே. நகர், சென்னை-78

வெளியிடுபவர் : தேன்மொழி, கௌரவ ஆசிரியர் : ரெங்கராஜன்.

தனி இதழ் : ரூ. 8/- ஆண்டு நன்கொடை ரூ. 45/-

அச்சாக்கம் : வைகை அச்சகம், சென்னை-94.

---

அட்டையில், அண்மையில் காலமான கவிஞரும் மொழியியல் அறிஞருமான ஏ. கே. ராமானுஜன்.

---



நாட்டுப்புறக் கதைகளை மறுவாசிப்புச் செய்தலும்  
நாடக ஆக்கங்களாக்குவதும் பற்றிய சில குறிப்புகள்

டாக்டர். கே. ஏ. குணசேகரன்

ஒவ்வொரு காலகட்டங்களின் முக்கிய நிகழ்வுகள் வரலாற்றில் இடம்பெறுகின்றன. ஒவ்வொரு காலகட்டங்களின் வரலாறும் அந்தக் காலகட்டங்களின் வார்க்கப் போராட்டங்களின் நிகழ்வுகள் என்றே கவனிக்க முடிகிறது. மக்களது சமூக நடவடிக்கைகளுடன் கருத்து நிலையைப் பொருத்திக் காணவேண்டும். இந்த வகையில் நாட்டுப்புற மக்கள் கொண்டுள்ள கருத்து நிலையைப் புரிந்து கொள்வதற்கு அந்தந்த வார்க்கங்களுக்கிடையேயான சரியான உறவுகளைப் பகுத்து ஆராயவேண்டும். இவ்வாறு காணும்போதுதான் மக்களையும், கதைகளையும், சொல்லப்பட்டுள்ள செய்திகளையும், இலைமறைகாயாக அமைந்துள்ள கருத்துக்களையும், வெளிப்படுத்தியுள்ள முறைகளையும் உள்வாங்கிக் கொள்ள முடியும். இவ்வாறு நம்மால் விமர்சித்துக் காணத்தக்கவை - மறுவாசிப்புச் செய்வதன் வழியே கூடுதலான அழுத்தங்களோடும், அந்தக் காலகட்டங்களுக்குள்ள தேவைகளோடும் பயனபாட்டு ரீதியில் தெளிவு பெறுகின்றன. நாட்டுப்புறக் கதைகள் இவ்வாறு மறுவாசிப்புக்குட்படுத்தும்போது இன்றைக்கு உள்ள வாழ்வியலுக்குப் பெரிதும் பயன்தரத் தக்கவையாய் அமையும் அண்மையில், நாட்டுப்புறக் கதைகள் நாடகமானவிதம் பற்றிய ஆய்வினை நிகழ்த்திய போது வீரபாண்டியக் கட்டபொம்மன் கதையினை நாடகமாக இன்று நடத்துவோர் பெரும்பாலும் தேவர் சமூகத்தவர் (மறவர்) என்றும், மதுரைவீரன் கதையை நாடகமாக நடத்துவோர் பெரும்பாலும் சக்கிலியர் இனத்தவர் என்றும் அறிய நேர்ந்தது. கட்டபொம்மு கதையில் வரும் வெள்ளையத்தேவன், தேவர் சமூகத்தைச் சேர்ந்தவர். ஆங்கிலேயரை எதிர்த்துப் போருக்குப் புறப்பட மனைவியிடம் விடைபெறும் காட்சி:

வெள்ளையத் தேவன் : கண்ணே.....

போருச்சேவல எடுத்துவாடி

போருக்கு

வீராதிவீரன் நான் சென்றுவாறேன்

வெள்ளையம்மாள் :

போகாதே போகாதே என்கணவா

பொல்லாத சொப்பனம் நானுங்கண்டேன்

என்றவாறு விடியவிடிய நடைபெறக் காண முடிகிறது. கட்டபொம்மு தானாதிபதிப்பிள்ளை, ஊமைத்துரை ஆகியோர் நாடகத்தில் இடம்பெறினும் வெள்ளையத்தேவனின் வீர, தீரம் பெரிதாக எடுத்து விளக்க நாடகக்கதை



இப்பகுதியில் அமைகிறது. மதுரைவீரன் கதை கொண்ட நாடகத்தில் வீரன், பொம்மி சந்திப்பு பாடலில்

வீரன் : பயந்தோடாதே மாணே  
பொம்மி : வீண் பழியாகும் சொன்னேனே  
வீரன் : நயந்தே எனை யணை தேனே  
பொம்மி : சீ நாயே உனை விரும்பேனே

எனப் பாடல் அமைகிறது. (தார்க்கப் பாடலில் சில அடிகள்)

#### வசனம்

இளவரசி பொம்மி ! என்னை மாதிகன் மகன் என்றே எண்ணி வருந்தாதே. நான் மாதிகன் மகன் அல்ல. காசி நாடாளும் துளசேந்திர மன்னனின் மகன். நான் பிறக்கும்போது என் கழுத்திலே மாலையும் கொடியும் சுற்றிப் பிறந்தேன் என்று அன்றைக்கே காட்டில் விடப்பட்டேன். நாகசர்ப்பம் ஒன்று வந்து நிழல் தந்து என்னைக் காப்பாற்றியது. பட்டை வெட்டவந்த மாதிகன் (சக்கிலியன்) மனைவி என்னைக் கண்டு எடுத்து வந்து வளர்த்து வருகிறார்கள்.

என பாடலும் வசனமும் அமைந்து மதுரைவீரன் சக்கிலிய குலத்தில் பிறக்காத போதும் அதாவது மன்னா குலத்தவனான போதும் சக்கிலிய குலப்பால் குடித்து வளர்ந்தவன் தான் என அழுத்தம் கொடுத்துக் கதை அமையக் காண்கிறோம்.

தாழ்த்தப்பட்ட! சமூகத்தைச் சார்ந்தோர் இன்றுள்ள சாதியச் சமூகத்தில் தங்களுக்கான சமூக மதிப்பினைக் கற்பித்துக் கொள்ள வேண்டிய தேவையோடு மதுரைவீரன் கதையை இன்று நாடகமாக நிகழ்த்தி வருகின்றனர்.

முந்தைய தமிழக மக்களின் வரலாறுகளை எண்ணிப் பெருமிதங்கொள்ளவும் சமூக நடவடிக்கைகளை மனதில் அசைபோட்டு எதிர்காலத்தில் இதுபோன்ற பிரச்சினைகளை எதிர்கொள்ளவும் வேண்டி, முன்பு தமிழகத்தின் படடி தொட்டிகளெங்கும் எல்லா இனத்தவராலும் அங்கீகரிக்கப்பட்டு நிகழ்த்தப்பட்ட இவ்வகை நாடகங்கள் இன்று தத்தம சாதிய நோக்கில் சாதியத் தலைவர்களாக ஆக்கிப்பார்க்கும் ரீதியில் இன்று மேற்சொன்ன இந்த இரு நாடகங்களும் ஆகியுள்ளன.

ஆதிக்க அடக்குமுறைகளுக்கு எதிரான போராட்டத்தின் அம்சமாக நாட்டுப்புறக் கதைகள், கலைகள் திகழ்கின்றன. அந்தந்தக் கால கட்டத்தின் சமூகத் தேவைகளுக்கேற்பவும், சந்திக்கும் நெருக்கடிகள் மற்றும் பிரச்சினைகள்



ஆகியவற்றுக்கேற்பவும் அந்தந்த மக்கள் அவர்களின் நாட்டுப்புறக் கதைகளிலிருந்து கலை ஆக்கங்கள் செய்து கொள்கின்றனர். தத்தம் ஆதிக்கத்தை நிலைநிறுத்த அவை முயல்கின்றன எனும் கருத்து இங்கு எண்ணுதற்குரியது.

நாட்டுப்புறக் கதைகள், கதைப் பாடல்கள், கூத்துக்கள் போன்றவையாவும் அக்கால ஆதிக்க சக்திகளின் ஆதரவுடன் விளங்கியுள்ளன. பெரும்பாலானவை ஆதிக்க வாக்கத்துக்கோ சாதியினருக்கோ தேவையான தொடர்பு சாதனங்களாகவும் விளங்கியுள்ளன எனனும் கருத்துக்களையும் நாம் கவனத்தில் கொண்டே அப்படைப்புகளை மறுபரிசீலனை செய்து மறுவாசிப்புச் செய்தல் வேண்டும்.

ஒரு பாதி அல்லது கலை வடிவத்தை அதன் கருத்தாடல் களத்தில் வைத்துப் பார்ப்பதும் உள்ளும் வெளியிலும் புலப்படும் கருத்துகளையும் ஒருசேர எண்ணிப் பார்ப்பதும் மறுவாசிப்பு என்பதன் தெளிவாகும். நாம் இங்கு எடுத்துக்காட்டாகக் கண்டுள்ள நாட்டுப்புறக் கதைகளான இரண்டும் மதுரை வீரன்—சக்கிலியர் இனத் தலைவன், கட்டபொம்முனில் இடம்பெறும் வெள்ளையத் தேவன்—தேவர் சமூகத் தலைவன் என அடையாளம் காணப்பட்டுள்ளன.

முன்னர் அனைவருக்கும் பொதுவானதாய்க் கற்பிக்கப்பட்டிருந்த இருவேறு கதைகளும் இன்று சாதியம் எனும் பொருள் நோக்கி அழுத்தம் பெற்றுள்ளன. ஒவ்வொரு காலகட்டத்திலும், சூழல், தேவை எனும் ரீதியில் வாசிப்புகள் அல்லது உள்வாங்கல்கள் அல்லது புரிதல்கள் வேறுபடுகின்றன. இந்த வேறுபாடுகளால் வேறு வேறு பொருள்கள் பெறப்படுகின்றன.

நாட்டுப்புறக் கதைகள் இன்றைய காலகட்டத்திற்கேற்ப நாடகங்களாக்கப்படுகின்றன. அவை இன்றைய தேவைக்கேற்ப புரிதல்கள் கொண்டு நாடக வடிவத்தில் அழுத்தம் பெறவேண்டும் மக்களின் உளவியல், வாழ்வியல் ஒவ்வொரு காலகட்டத்திற்கும் ஏற்ப மாறுபடுகின்றன. இம் மாறுபாடுகளே கதைகளில் அழுத்தம் பெற்று நாடக ஆக்கம்பெற வழிவகுக்கின்றன. பழைய வாழ்க்கையாளர்களால் நியதிகளாக்கப்பட்டவை; இன்றைய வாழ்க்கையாளர்களால் விமர்சிக்கப்பட்டும் கேள்விக்குள்ளாக்கப்பட்டும் கருத்துப் பெறுகின்றன. அக் கருத்துகளே எவ்வகையான கலை இலக்கியங்களைப் பெறவேண்டும், படைக்கப்படவேண்டும் என்று தீர்மானிக்க வல்லவையாகவுள்ளன. நமது முன்னோர்களின் வாழ்வுக்கும் செயலுக்கும் அவர்தம் படைப்புகளுக்கும் உரிமை கொண்டாட வேண்டும். நமது பண்டைய வரலாற்றினைப் போற்றவும், விமர்சிக்கவும், தேவைகளுக்கேற்ப அவற்றைப் பயன்படுத்தவும் நம்மால் முடியும் எனும் உணர்வு



வுடன் படைப்பாளிகளும் கலைஞர்களும் சமூக உணர்வுடனும் இன உணர்வுடனும் வரலாற்றுப் படைப்புக்களை அணுகவும், மாற்றியமைக்கவும் திறன் கொண்டவர்களாய் வளரவேண்டும். வரலாற்றை சமகாலத் தேவைகளின் அடிப்படையில் புரிந்து உணர்ந்து மறுவாசிப்புச் செய்து பழையனவற்றைப் புதுப் பார்வையில் கண்டு (நாடக எழுத்தாக்கம், படைப்பாக்கம்) புதுமைகள் செய்யும் போது நமது நாடகங்கள் இன்னும் ஒருபடிநிலை கூடுதல் பெறும். நம் மக்களின் வாழ்வுடன் உண்மைத்துவம் பெற்று அவை நாடகச் சூழலை அகலமாகவும் ஆழமாகவும் ஆக்கும். ○

## நாடகம்—நிகழ்வு—அழகியல்

அருண்

அதிகாரம் மக்கள் திரளை ஆயுதங்கள்மூலம் பருண்மையாகவும், அழகியல் மூலம் உளவியல் ரீதியாகவும் ஒடுக்குகிறது. வாழ்க்கையின் ஒவ்வொரு பகுதியிலும், மனிதத் தன்னிலைகள் மீது திணிக்கப்படும் ஒழுங்குகள், தடைகள், விலக்குதல்கள், ஊக்குவிப்புகள், தடைகளைகள் ஆகியவற்றின் உளவியல் களத்தையே அழகியல் என நாம் கணிக்கிறோம்.

மக்கள் திரளின் பல்வேறு பிரிவிற்கும், அப் பிரிவிற்கான பொருளாதார, சமூக காரணிகளைப் பொறுத்து அதிகாரம், அப்பிரிவின் புராதன ஒழுங்குமுறைகளையும் தெரிந்தெடுத்து ஒருங்கிணைத்து அப்பிரிவிற்கான அழகியல் விதிகளைக் கட்டமைக்கிறது. எனவே, முதலாளித்துவ பகுதி, நடுத்தர பகுதி, உழைக்கும்பகுதி, விளிம்புப் பகுதிகள் என அவ்வப்பகுதிகளில் வெவ்வேறான அழகியல் விதிகள் கடைபிடிக்கப்படுகின்றன. இன்றைய நுகர் கலாச்சார, உயர்தொழில் நுட்ப உலகில், மத்தியதர வர்க்கத்தின் அழகியல் அதிகாரத்திற்கு அடிப்படையும் தன்னிலைகளுக்கான சரியான அழகியலாக அடையாள முறுத்தப்பட்டு அனைத்து கருத்துருவ கருவிகள் மூலமாகவும் ஒட்டுமொத்த சமூகத்திற்கானதாக முன் வைக்கப்படுகிறது.

மத்தியதர வர்க்கத்து மனிதனுக்கு பிறந்ததிலிருந்து வீட்டில் பெரியவர்களாலும், ஒழுக்க போதனை கிடங்குகளில் போதகர்களாலும் அவன் எப்படி உடுத்த வேண்டும், எப்படி சக மனிதனைப் பார்க்கவேண்டும், அதிகாரத்தின் வரையறைகளுக்குள் எப்படித் தகவமைத்துக் கொள்ள வேண்டும், எதைச் செய்யவேண்டும் எதைச் செய்யக்கூடாது, எதைப் பேசவேண்டும் எதைப் பேசக்கூடாது,



எதைப் பார்க்கவேண்டும் எதைப் பார்க்கக்கூடாது என்ற நெறிமுறைகள் போதிக்கப்படுகின்றன. சுயநல ஒழுங்குகள் மூலமாக கட்டமைக்கப்படும் நவீன முதலாளித்துவ மனிதன் தன்னைச் சுற்றி ஒரு வலையைப் பின்னிக் கொள் கிறான். உயிரிழப்பு குறித்த அச்சம் இதற்கு முக்கிய காரணியாகிறது.

இந்தப் பின்னணியில் அரங்கத்திற்கான அழகியலைப் பேசுவோம். மேலாண்மைக் கருத்தியலுக்கு ஒத்திசைவான அழகியல்தான் நவீன நாடகம் என்று தமிழ்ச் சூழலில் பெயரிடப்பட்டுள்ள ஒன்றிலும் மறுஉற்பத்தி செய்யப்படுகிறது. அதிகாரத்திலிருந்து இந்து சனாதனப் பண்பாட்டை, இன்றைய தொழில் நுட்ப முதலாளித்துவ தேவைகளுக்கேற்ப தகவமைத்து ஒருபடித்தானதொரு அழகியலை முன்வைப்பதுதான் இங்கே செய்யப்படுகிறது. சமூகத்தின் பன்முகத்தன்மை கொண்ட கலாச்சாரம் பற்றிய சிறுசத்தம்கூட எழுப்பப்படுவ தில்லை.

உலகெங்கிலும் பேச்சு மறுக்கப்பட்டுள்ள விளிம்பு நிலைகளை மக்களுக்கான அரங்கங்களை முயற்சிக்கும்போது, இன்றைய மேலாண்மை அழகியலுக்கு, மாற்று அழகியல்களை கண்டடைய வேண்டியதாயிருக்கிறது. இங்கே, விளிம்புநிலை மக்கள் திரளில் உள்ள பல்வேறுபட்ட பிரிவினரான பெண்கள், தலித்துகள், கறுப்பர்கள், மூன்றாம் உலக மக்கள், கிரிமினல்கள், மன நோயாளிகள், சிறுபான்மையினர், பாலியல் தெரிவாளர்கள், மலைவாழினர், எய்ட்ஸ் நோயாளிகள் என ஒவ்வொரு பிரிவினருக்குமான தனித்த வாழ்நிலைகளையும், பிரச்சினைகளையும் கணக்கிலெடுத்துக் கொள்ளவேண்டும். இதுவரை மார்க்சிய சொல்லாடல்களில் பேசப்பட்டு வந்ததுபோல இவர்களனைவருக்கும் ஒடுக்கப்பட்ட வர்க்கம் என்று பெயரிட்டு பாட்டாளிவர்க்க கலாச்சாரம் என்ற பெயரிலான ஒருபடித்தான கலாச்சாரமொன்றை இவர்கள்மீது திணித்துவிட முடியாது.

இத்தகையதொரு மாற்று அழகியல் குறித்தான தேடலில், நமக்கு முன்பாக இத்திசை வழியில் செயல்பட்ட முன்னோடிகளின் செயல்பாடுகளிலிருந்து சில கூறுகளை தெரிவு செய்துகொள்ள முடியும். அத்தகையதொரு யத்தனிப்பில் ழான்மெனெ, அந்தோனின் ஆர்த்தோ இருவரது செயல்பாடுகளில் கவனம் பதிக்கலாம்.

மெனெ : 1. குழந்தைப் பருவத்திலேயே தனது தாயினால் அனாதையாக விடப்பட்ட மெனெ தனது இளமைக் காலத்தை சீர்திருத்தப் பள்ளிகளிலும், சிறைகளிலும் கழித்தார். முதலில் தன்னை கிரிமினல்களுடன் அடையாளம் கண்ட மெனெ, பிறகு ஒடுக்கப்பட்டவர்களுடனும், விலக்கப்பட்டவர்களுடனும், நிறமுடையவர்களுடனும் (கறுப்பர்கள், ஆசியர்கள்) தன்னை அடையாள முறுத்திக் கொண்டார்.



2. மெனெயின் நாடகங்கள், விடுதலைக்குப் போராடும் ஒடுக்கப்பட்ட பகுதியாளரான —கைதிகள், வேலைக்காரிகள், எதிராளிகள், கறுப்பர்கள், அல்ஜீரியர்கள் ஆகியோரை மையப்படுத்துவதாலேயே நாடகீயத் தன்மை பெறுகின்றன. இம்மக்கள், தாங்கள் ஒவ்வொருவரும் அனுபவிக்கும் கொடுமைகளை நாடக மேடையில் ஒரு கற்பனைத் தளத்தில் எதிர்கொள்கின்றனர். யதார்த்த ரீதியில் அல்லாமல், மேடைக் களத்தில் கருத்துகளும், பிம்பங்களும், மனநிலைகளும் ஒன்றுக்கொன்று மோதி, நிகழ்வைக் கட்டுப்படுத்த எத்தனிக்கின்றன. இப் போராட்டமானது அறுதியிட்ட மேடை மொழியினில் வெளிப்படும்போது அனைத்து உணர்வுகளையும் தூண்டும் விழாக்கள், சடங்குகள் மூலம் நிகழ்த்தப் பெறும்போது எழுச்சியூட்டும் நாடகத்தன்மையடைகிறது.

3. மெனெயின் நாடகங்கள், நாடகங்கள் என இதுவரை அறியப்பட்டவைகளிலிருந்து வேறானவை. அவை மாற்றத்தை நோக்கிய மனநிலையை உருவாக்க வடிவமைக்கப்பட்ட விழாக்கள். நாடக யதார்த்தம் என்பது மெனெயைப் பொறுத்த வரையில் மதச் சடங்குக்கான யதார்த்தத்துடன் ஒத்ததாகும். ஒரு சடங்கு அல்லது விழாவினை நிகழ்த்தி பார்வையாளர்களிடம் நம்பிக்கையை ஏற்படுத்திப் பிறகு அதனை கேள்விக்குட்படுத்தி இறுதியில் தலைகீழாக புரட்டிப் போடுகிறார் மெனெ.

பெரும்பாலான மதச் சடங்குகளின் செயல்பாடு யதார்த்தத்தை மாற்றுவதே. உதாரணமாக பஞ்சகாலத்தில் மழையை வேண்டி நிகழ்த்தப்பெறும் சடங்கு. ஆனால், மெனெயின் நாடகங்கள் அதற்கு மாறாக, சுய-அழிப்பினில் முடிவடைகிறது. பால்கனி நாடகத்தில் வரும் எதிர்ப்பாளர்களின் தலைவன் தன்னையே காயறுத்துக் கொள்கிறான். பிரச்சினைகளுக்கு மேடையில் தீர்வு அளிக்கப்படுவதில்லை. மெனெயைப் பொறுத்தவரையில் சமூக யதார்த்தத்தை விமர்சிப்பதோ, சமூகப் பிரச்சினைகளுக்குத் தீர்வு அளிக்கப்படுவதோ மேடையின் நோக்கமல்ல. கனவுத் தளத்தில் பிரச்சினைகள் தீர்க்கப்படக்கூடாது என மெனெ கூறுகிறார். ஏனெனில், அத்தகைய தீர்வு பார்வையாளர்களிடம் பிரச்சினை தீர்க்கப்பட்டுவிட்டது இனி செயல்பாடு தேவையில்லை என்னும் பிரம்மையை ஏற்படுத்திவிடும். அதற்குப் பதிலாக, மேடையில் தீமை வெடிக் கட்டும் அது நம்மை நிர்வாணமாக காட்டட்டும், முடிந்தால் நம்மை களைப் படையச் செய்யட்டும். நம்மைத் தவிர நமக்கு யாருமில்லை என நமக்கு காட்டட்டும் என்கிறார் மெனே.

மெனெயின் நாடகங்கள், மொழி, பிம்பம், உருவகம் ஆகிய தளங்களில் செயல்படுகின்றன. மேடையில் தோன்றும் அரசு உருவங்கள், வேலைக்காரிகள்



கறுப்பர்கள் ஆகியவை யதார்த்தத்தைப் பிரதிபலிப்பவை அல்ல. அதன் பிம்பங்களை. அவைகள் பார்வையாளர்களின் மனதிலுள்ள பிம்பங்களின் பிரதிபலிப்புகளே. அந்தப் பிம்பங்கள், சமூகத்திலிருக்கும் பல்வேறு மனிதர்களை ஒத்திருக்குமானால் பார்வையாளர்கள், சமூக பாத்திரங்கள் மற்றும் அதிகார உறவுகள் குறித்த தங்களது பிம்பங்களை அவற்றின்மேல் ஏற்றி உணர்வார்கள். யதார்த்த சமூகத்திலிருந்து விலக்கப்பட்டதால், ஒரு கனவுலகை அமைத்து, நாடகம் மூலம் அதனைக் கைக்கொள்ள முயல்கிறார் மெனெ. நாடகத்தினால் யதார்த்த உலகினைப் பாதிக்க முடியாவிட்டாலும் யதார்த்தத்தின் பிம்பங்களையாவது குலைக்க முடியும்.

பிம்பங்களைப் புகழடையச் செய்யவேண்டியிருப்பதால், மெனெயின் நாடகங்கள், ஒரு குறித்த நடிப்பு வகையினைக் கோருகின்றன. மேடையில் நடிகளின் செயல்பாடுகளிலுள்ள முரண்பாடுகளை வெளிக்கொணர வேண்டியிருப்பதால் ப்ரெக்டிய நடிப்பு வகையின் சில புள்ளிகளைத் தொடவேண்டியதாயிருக்கிறது. உதாரணமாக மிக நெருக்கமாக உரையாடிக் கொண்டிருக்கும் இரண்டு நடிகர்கள் எதிர் எதிர் திசையில் பார்த்துக் கொண்டிருப்பார்கள்.

மெனெயின் அனைத்து நாடகங்களும் எதிர்-சமூகங்களை நமக்கு கொடுக்கின்றன. சிறைகள், விபச்சார விடுதிகள், கறுப்பர்கள், எதிராளிகள் ஆகிய உலகங்கள், பாரம்பரியமான வழக்கமான சரியாகச் சிந்திக்கும் சமூகத்திற்கு எதிரானதாக வரையறுக்கப்படுகிறது. இவ்வுலகங்களில் வசிக்கும் மக்களுக்கு தங்களது இருப்பும், பிரக்ஞை நிலையும் மற்றவர்களின் வெறுப்பினால் வரையறுக்கப்படுகிறது எனத் தெரியும். ஆனால், அபத்த நாடகங்களைப் போல மெனெயின் நாடகங்கள் பயங்கர கனவு நிலையில் சமூக பிரிவுகளை இல்லாதது போல சித்தரிப்பவையல்ல. மாறாக, அவை ஒடுக்கப்பட்டோருக்கும் ஒடுக்குவோருக்கும் இடையிலான சார்புகளின் மட்டங்களை ஆராய்கின்றன. அவற்றில் ஒடுக்கப்பட்டோர் தங்களது நிலைமையை உணர்ந்து அதனை பூதாகரமான தாக்கி, தங்களது வெக்கத்தை பெருமையானதாக மாற்றிக் கொண்டு, ஒடுக்குவோருக்கு எதிராக மாறிவிடும் விழா நிகழ்வுகள் மேடையில் தரப்படுகின்றன.

அந்தோனின் ஆர்த்தோ : நடிகரும் இயக்குநருமாகிய ஆர்த்தோ, 'கொடூர அரங்கை' முன்மொழிந்தவராக அறியப்படுகிறார். நவீன அரங்கம் இழந்து விட்ட ஆதி, மிருக வீர்யத்தை திரும்ப அரங்கத்திற்கு அளிக்க ஆர்த்தோவின் கருதுகோள் பயன்படுகிறது. இவ்வரங்கில் பார்வையாளர்கள் செயலற்றவர்களாக இல்லாமல் நிகழ்வில் பங்கேற்பவர்களாகி விடுவார்கள்.

ஆர்த்தோ, தனது 'அரங்கமும் கொடூரமும்' என்ற கட்டுரையில் பின்வருமாறு பேசுகிறார் :



நாம் வாழும் இந்த வலி நிறைந்த பேரறிவுக் காலத்தில் சம்பவங்கள் மீற முடியாத ஒரு அரங்கு நமக்கு உடனடித் தேவையாக இருப்பதை நாம் உணர்கிறோம். இக்காலத்தின் நிலையின்மை ஆக்கிரமித்துக் கொண்டுள்ள அத்தேவை, நமக்குள் ஓயாமல் அதிர்ந்து கொண்டிருக்கிறது. செயல்படும் அனைத்துமே கொடூரமானதுதான். அனைத்து எல்லைகளையும் மீறிய தீவிரச் செயல்பாடு குறித்த இந்தக் கருத்தின் மீதுதான் அந்த அரங்கு கட்டப்பட்டதாக வேண்டும்.

மக்கள் தங்களது உணர்வுகளால்தான் முதலில் சிந்திக்கிறார்கள் என்பதும், சாதாரண உளவியல் அரங்குபோல அந்த உணர்வுகளைப் புரிந்து கொள்ள முயல்வதும் அபத்தமானது. கொடூரஅரங்கு, ஒரு மக்கள்திரள் காட்சிக்கு முயலுமாறு முன்மொழிகிறது. தெருக்களில் கூடும் மக்கள்திரள் எழுச்சியில்— ஒருவருக்குள் ஒருவர் ஒடுங்கியும், ஒருவர்மேல் மற்றவர் மோதியும் - திரு விழாக்கள் மற்றும் மக்கள்திரள் கவிதையில் ஒரு சிறிய அளவையாவது தேடிக் கண்டடைய வேண்டும்.

அரங்கு, அதன் தவிர்க்கவியலாமையைத் திரும்பப் பெற வேண்டுமானால் அது குற்றம், காதல், போர், மனப்பிறழ்வு ஆகியவற்றிலுள்ள அனைத்தையும் நமக்குத் தரவேண்டும். மிகப்பெருமளவு மனிதர்கள் ஒப்புக் கொண்டுள்ள புனைவுகளின் கொடூர இசையுடனான ஒப்பீட்டளவில்தான் அன்றாடக் காதல், அந்தரங்கஆசை, சமூக உயர்மட்டங்களுக்கானப் போராட்டங்கள் ஆகியவற்றின் மதிப்பு உள்ளது. இதனால்தான் நாம், புகழ்பெற்ற மனிதர்கள், கொடூரமான குற்றங்கள், அதி மனித வழிபாடு இவற்றைச் சுற்றி கவனம் பதிக்கிறோம். சிதைந்துவிட்ட பழைய புராண பிம்பங்களை நாடாமலேயே அவற்றிற்குள் போராடிக் கொண்டிருக்கும் ஆற்றல்களை வெளிக்கொணர முடியும் என்பதனை இந்நாடகம் காட்டுகிறது.

கவிதை என்றழைக்கப்படுவதனுள்ளே உயிர் ஆற்றல்கள் பொதிந்து கிடக்கின்றன. தேவையான, அரங்க நிலைமைகளுடன் மேடையேற்றப்படும் ஒரு குற்றத்தின் பிம்பமானது, அதே குற்றம் உண்மையில் செய்யப்படுவதினால் ஏற்படுத்தும் பாதிப்பைவிட பார்வையாளனுக்கு அதிக பாதிப்பை ஏற்படுத்தும்.

உள்ளத்திற்கும் உணர்வுகளுக்கும் பருண்மையான திருப்தியளிக்கிற ஒரு நம்பக்கூடிய யதார்த்தத்தை அரங்கம் மூலமாக நாம் உருவாக்க விரும்புகிறோம். நமது கனவுகள் நம்மீது ஏற்படுத்திய பாதிப்புகள் போலவே, யதார்த்தத்தின் பாதிப்பும் நம் கனவுகளிலிருக்கிறது. எனவே, ஒரு கனவுடன் ஒப்பிடக்கூடிய சிந்தனையின் பிம்பங்கள், தேவையான அளவு வன்முறையுடன் மேடையேற்ற



முடியும் என நாம் நம்புகிறோம். யதார்த்தத்தின் மோசமான பதிப்பாக அல்லாமல் உண்மையான கனவுகளுக்கு அழைத்துச் செல்லுமானால் மக்கள் அரங்கத்தின் கனவுகளை நம்புவார்கள். அதற்கு அந்த அரங்கம், மக்கள் கனவுகளின் அற்புதச் சுதந்திரங்களை அனுபவிப்பதற்கான வாய்ப்பினை வழங்கவேண்டும். மக்கள் கொடூரத்திலும், பயங்கரத்திலும் அமிழ்ந்திருக்கும் போதே அரங்கம் அதனை உணரமுடியும்.

எனவேதான், மிகப் பெருமளவிலான கொடூரத்திற்கும், பயங்கரத்திற்குமான இவ்வழைப்பு, அதன் முழுப்பரப்பு, நமது அனைத்து வீர்யத்தையும் ஆராய்கிறது. நமது அனைத்து சாத்தியங்களையும் எதிர்கொள்கிறது.

மேடையையும், பார்வையாளர் களனையும் எவ்வித பரிமாற்றமும் இல்லாத இரண்டு முடிய உலகங்களாக மாற்றுவதைவிட, அரங்கு காட்சி ரூப, ஒலி ரூப வெடிப்புகளை அனைத்து பார்வையாளர்களிடமும் பரவச் செய்யவும், பார்வையாளர்களின் உணர்வுகளை அனைத்து பக்கங்களிலிருந்து தாக்கவும் தான் நாம் ஒரு சுழலும் காட்சி வடிவத்தை முன்மொழிகிறோம். ஆதரிக்கிறோம்.

செயல்பாட்டு ரீதியாகப் பேசவேண்டுமென்றால், முழுமையான காட்சிப்படிமம் பற்றிய ஒரு கருத்தினை திரும்ப உயிர்ப்பிப்பதன்மூலம் சினிமாவிலிருந்தும், இசை அரங்கங்களிலிருந்தும், சர்க்கஸிலிருந்தும், மேலும் வாழ்க்கையில் இருந்தும் நாடகம் அதனைச் சார்ந்த அனைத்தையும் மீட்டெடுக்க முடியும். ஆய்வு அரங்கத்திற்கும், ப்ளாஸ்டிக் உலககுமிடையேயான பிரிப்பு எனபது நமது மடத்தனமாய் தோன்றுகிறது. உடலிலிருந்து மனத்தையும், அறிவில் இருந்து உணர்வுகளையும் ஒருவர் பிரிக்க முடியாது. குறிப்பாக, உடலுறுப்பு களின் அயர்ச்சியை முடிவற்று உண்டாக்கிக் கொண்டிருக்கின்ற ஒரு களத்தில நமது புரிதலை மீட்டெடுத்துக் கொள்ளத் தீவிரமான திடீர்அதிர்ச்சிகள் தேவைப்படுகின்றன.

மெனெ, ஆர்த்தோ ஆகியோரின் செயல்பாடுகளிலிருந்து பெறப்படும் கூறுகளுடன் இந்நோக்கிலான அரங்க அனுபவங்களையும் மாற்று அழகியலுக்கான தேடலில் இணைக்கலாம்.

**சில குறிப்புகள் :**

மூன்றாம் உலக நாடுகளில் நடைபெறும் பல்வேறு சடங்குகளிலும் திருவிழாக்களிலும் அடங்கியுள்ள கலகக் கூறுகளையும், எதிர்-அழகியல் கூறுகளையும் ஒடுக்கப்பட்ட பகுதியினரின் அரங்க அழகியலில் இணைக்கலாம். அத்தகைய இரண்டு உதாரணங்கள் உங்கள் பார்வைக்கு இங்கே தரப்படுகின்றன.



1. திருச்சூருக்கு ஐம்பது கி.மீ. தொலைவிலுள்ள கொடுங்கலூரில் ஒவ்வொரு வருடமும் மார்ச் 27-ம் தேதி நடைபெறும் பரணி திருவிழா. விலக்கப்பட்டவர்களை கோவிலுக்குள் அனுமதித்ததை நினைவுகூறும் இவ்விழாவில் கலந்து கொள்ளும் ஆயிரக்கணக்கான ஆண்களும், பெண்களும் மொடாக்குடி குடித் திருப்பர். பாலியல் உணர்வைத் தூண்டும் பாடல்களும், உரக்கக் கும்பல்கும்பல்களாக பாடப்பெறும். கையில் வைத்துள்ள கத்தியினால் அவரவர் தலையினில் வெட்டிக் கொண்டு கோயிலைச் சுற்றி ஓடுவார்கள். அச்சமயத்தில் உள்ள உணர்ச்சிமயமான சூழலில் சாதி வேறுபாடுகள், பால் வேறுபாடுகள், வயது வேறுபாடுகள் அற்றுப் போகும்.

2. பொலிவாவிலுள்ள டாராபுகோ என்ற நகரில் ஸ்பானிய காலனியாதிக்கத் தினரைப் பழிவாங்கியதை நினைவுகூறும் புஜ்லே (Phujlay) என்ற திருவிழா நடைபெறுகிறது. 1816, மார்ச் மாதத்தில் அப்போதைய பெருமேட்டுப் பகுதியில், 'மொன்டோனெராஸ்' என்றழைக்கப்பட்ட கொரில்லாக்கள், ஸ்பானியப் படைகளைத் தாக்கி, சிறிய 'குடியரசு'ப் பகுதிகளை உருவாக்கினர். 1825-ல் பொலிவாவினுடனான ஒப்பந்தத்தின்கீழ் விடுதலை பெறும்வரை, நிலைமை குழப்பமானதாக இருந்தது. அச்சமயத்தில், செர்ரோ த காரெட்டா மலையின் கீழ்வாரங்களில் கூட்டம் கூட்டமாக இந்தியர்கள், தங்களது ஸ்பானிய எதிரிகளை அடித்து, கிழித்து. அவர்களது மாரைப் பிளந்து, இதயத்தைப் பிய்த்தெடுத்து சூரியக் கடவுள் இன்டிக்கு காணிக்கையாக்கினார்கள். மண்டையோட்டைப் பிய்த்தெடுத்து தலையில் அணிந்து கொண்டார்கள்.

தங்களது மூதாதையரின் இந்தப் பழிவாங்குதலை நினைவு கூறவே இந்த புஜ்லே திருவிழாக் கொண்டாட்டம். திருவிழா நடக்கும் மைதானத்தின் மையத்தில், இரண்டு கம்பங்கள் நடப்பட்டிருக்கும். 'ப்யுகாரா' என்றழைக்கப்படும் இந்தக் கம்பங்களின் குறுக்கே விளைந்த மக்காச்சோளம், திராட்சைகள், வெங்காயங்கள், அன்னாசிப் பழங்கள், மிளகு, வெள்ளரிப் பழங்கள், ரொட்டிகள், மிட்டாய்கள், மதுபுட்டிகள், வறுத்த வெள்ளாட்டுக் கறித் துண்டுகள் ஆகியவை அடுக்கடுக்காக கட்டப்பட்டிருக்கும்.

வளமையையும், பழிவாங்குதலையும் ஒருங்கே நினைவுகூறும் இவ்விழாவில், புராதன சிவப்பு, மஞ்சள், பச்சை உடையணிந்த ஆண்களும், பெண்களும் 'பாச்சா—மம்மா' அன்னை பூமிக்குப் படையலிட்ட 'சிக்கா' பானத்தை அருந்தியபடி 'ப்யுகாரா' மரத்தைச் சுற்றி நடனமாடுகிறார்கள்.

“‘கோமிக்யுலஸ்’ (இதயத்தைத் தின்றவனே!) நாங்கள் அவர்களின் இதயத்தைப் பிய்த்துத் தின்றுவிட்டோம்! இது நமது பழிவாங்கலின் கொண்டாட்டம்” என்ற முழக்கங்கள் எதிரொலிக்கின்றன.



## உருளும் பாறைகள்

எஸ். ராமகிருஷ்ணன்

பாத்திரங்கள் :-

வழிப்போக்கி 1

வழிப்போக்கி 2

பாறைக்காரன்

கட்டியங்காரன்

நபர்—1

நபர்—2

நபர்—3

நபர்—4

காவலாளர்

மேனேஜர்

சிற்பி

பிரசங்கி

காட்சி—1

காலம் : மதிய நேரம்

வெவ்வேறு பக்கங்களிலிருந்து இரண்டு வழிப்போக்கிகள் நடந்துவந்து ஓர் இடத்தை அடைகிறார்கள். எதிரே கொஞ்ச தூரத்துக்கு அப்பால் தெரியும் மலையை பார்ப்பதுபோல, ஆட்களின் குரலைக் கேட்பதுபோல பாவனை செய்கிறார்கள். பல பக்கமாகவும் பிரிந்து கிடக்கிறது பாறை. எந்தப் பாறை வழியாக போகவேண்டுமென்ற குழப்பமுற்ற அவர்கள், ஒருவரையொருவர் பார்த்துக் கொள்கிறார்கள். ஒருவனின் குரல் எழுகிறது.

வழிப்போக்கி 1 : முன்னும் பின்னும், எல்லா திசைகளிலும் எப்படி நடந்தாலும் முளைத்துவிடுகிறது பாறை.பாறையின் கிளைகள் பல்கி பெருகுகின்றனவே. வெகு தூரத்துக்கப்பால் இருந்தே புள்ளியாய் தெரிந்தது தூரத்து மலை; எல்லா வழிகளும் தனிமையானவை; தன்விருப்பம் கொண்டு பிரிந்து செல்பவை... ஆதியில் இந்தப் பகுதியில் பாறைகள் இல்லை. எங்கும் மரங்கள்... குரங்குகள்... விலங்குகள்... மலர்கள். நீலம் பச்சை...

வழிப்போக்கி 2 : என்ன சொல்கிறாய்... எங்கேயிருந்தது அவையெல்லாம் காடுகள்... மரங்கள் விரிந்துநின்ற காடுகள். இலைகளின் சப்தம்... பகல் நுழையமுடியாத நிலம்.



- வ.போ 1 : நீயும் இதைக் கடந்து போகவேண்டுமா? எந்தப் பாதையில் போகப் போகிறாய்... மலையைக் கடந்தா.
- வ.போ 2 : மலை... அங்கே பார்... பாறைகள் குவிந்துள்ளன (உணர்ச்சி மிகுதியில்) பாறைக்கூட்டம் அறுபட்ட மலை, எங்கும் வெட்ட வெளி.
- வ.போ 1 : நிழல்கள் ஊர்ந்து திரிந்த தரை இல்லை இப்போது... எல்லாப் பக்கமும் பிரிகிறது பாறைகள்... மலையின் மேல் என்ன அது?
- வ.போ 2 : தொங்கும் பாறை. அது என்ன பாறைக்குப் பின் (அண்ணாந்து பார்த்து) மனிதனா, மலையின் மேலா... யார் அவன்... என்ன செய்கிறான்?
- வ.போ 1 : விலகிக் கொள்... உருள்கிறது பார் அந்தப் பாறை. உருண்டு வருகிறது பார். யே... யே (விலகி ஓடுவது) பாறை... மிகப் பெரிய பாறை. அந்த நபர்...
- வ.போ 2 : பிரம்மாண்டமான சப்தம்... எங்கும்... பாறை உருண்டு தரைக்கு வந்துவிட்டதே... அவன் யார்?
- வ.போ 1 : பாறைக்காரனாக இருக்கக்கூடும். எப்போது எனத் தெரியாத நாளிலிருந்து பாறையை உருட்டும் மனுசனாக இருக்கக்கூடும்.
- வ.போ 2 : நீ பார்த்திருக்கிறாயா அவனை. எந்த ஊர் அவனுக்கு. எதற்காக பாறையினை மேலே உருட்டுகிறான்.
- வ.போ 1 : மூதாதையர்கள் பயணம் தொட்டே இவன் இருந்திருக்கிறான் எனக் கேள்வி... பார்த்ததில்லை அவனை, எவ்வளவு பெரிய பாறை அது.
- வ.போ 2 : வேறு யாருடைய குரலோ கேட்கிறதே, தூரத்தில் யார் அது? காட்டின் குரலா.
- வ.போ 1 : காடா... அங்கேயிருக்கிறது அது... இப்போது நகரங்கள், எங்கும் நகரங்கள், துருவாடை வீசும் இரும்புக் கம்பங்கள் பெருகிய நகரங்கள்... அலுமினியக் குழல்களால் உருவாகின்ற மரங்கள்.
- வ.போ 2 : யாரையோ கூப்பிடுவதுபோலக் கேட்கிறதே. அந்த சப்தத்தைக் கொஞ்சம் கேளேன்...



வ.போ 1 : எல்லா இடங்களிலும் இரைச்சலும், சப்தங்களும், அழைப்புகளும் பெருகிவிட்டன. தனிமையான சப்தமற்ற அநாதியான இடம்... எங்கும் இல்லை.

வ.போ 2 : நான் சொல்வதைக் கேள், மலையடிவாரத்தில் அழைக்கும் குரல் கேட்கிறது பழக்கமான குரல். நாம் கேட்க விரும்பிய குரல் போலிருக்கிறதே...

வ.போ 1 : கறுப்பு பழுத்துப் போன இந்தப் பாறைகளைப் பார்க்க முடிய வில்லை... கடந்து போனவற்றையே இது நினைவூட்டுகிறது... அந்தக் குரல் எனக்குக் கேட்கிறது வா... போகலாம்... நம்மை வெறித்துப் பார்க்கக்கூட மரங்களில்லை, இங்கே சப்தம் பலமாகவே கேட்கத் தொடங்கிவிட்டது. வா போகலாம்.

#### காட்சி—2

நடுத்தர வயதான ஓர் ஆள். அவன் உடல் பலமற்றுப் போனவன்போல இருப்பது. அவனுடைய முகம் எப்போதும் இறுகிப்போயே இருக்கிறது. அவன் எல்லாவற்றையும் மிகச் சாதாரணமாகப் பார்க்கிறான். அவனுடைய கண்கள் சில பொருட்களில் குத்தி நிற்கின்றன. பேச நினைப்பவன்போல வாயைத் திறக்கிறான் பேசுவதில்லை. பாறைகள் கிடக்கும் ஒருபுறத்தைப் பார்க்கிறான். மிகப்பெரிய பாறையை அவன் தேடுகிறான்.

பாறைக்காரன் : எவ்வளவு விகாசமாயிருக்கிறது உயரத்தில். தரைதான் எவ்வளவு அற்பமானது. கைக்கொள்ளாத பெரும் பாறையின் மூலமே விகாசம் எட்டமுடியும்... உயரம் முடிவேயில்லாதது திசையும் இல்லை. (அவன் தேடுகிறான் இடையே)

எல்லையைக் கடக்கவே வேண்டியிருக்கிறது. எல்லா எல்லைகளும் கட்டுப்பாடு கொண்டவை. எல்லையற்றதோ, தோற்றம், அர்த்தம் தாண்டியது.

தனிமையானது பாறை... எல்லா கருவிகளும், மழையும், வெயிலும் பாறையின் மேல் கடந்தே செல்ல முடிந்தது. பாறையின் உள்முகமோ தனிமை. யாருமற்ற தனிமை. உடைக்க உடைக்கப் பிரியும் இன்னொரு பாறை. பாறையின் தனிமை எவரும் அறியாதது. பாறையின் சொருபநிலை வெளியில் இல்லை. வெளியில் எங்கும் கூக்குரல்கள்; குரங்குகள்... தவளைகள்... பாறைகள்.

மிகப்பெரிய பாறையை உருட்டி நிறுத்திவிட்டால் (மெதுவான குரலில்) கால ஆற்றில் ஒரே இடத்தில் காலடியை மீண்டும் வைக்கமுடியும். நின்ற நிலையில்



எவனும் முழுவானத்தைப் பார்க்க இயலாது. பாத்திரங்களில் நிரப்பப்படும் தண்ணீர் நெடுநாட்கள் இருப்பதில்லை.

உருண்ட அந்தப் பாறை எங்கே...?

(பாறையைத் தேடியபடியே கடந்து போகிறான் அவன். அவன் கடந்து போகும்போது அவனும் அந்த சப்தத்தை கேட்டுவிட்டே போகிறான். அந்த சப்தத்தை மிக அலட்சியமாக்கி அவன் நடந்துபோகிறான்)

காட்சி-3

கட்டியங்காரன் ஒருவன் கைகளை விரித்தபடியே பல பக்கமும் பார்த்து அழைப்பு விடுகிறான். அவன் குரல் ஆட்களை வசீகரிப்பதுபோல இருக்கிறது. அவன் பாவனைகளால் நிரம்பியவனாக உள்ளான்.

கட்டியங்காரன் : வேலை... வேலை... வேலையிருக்கிறது உங்களுக்கு. வாருங்கள், கிழக்கு வடக்கு தெற்கு மேற்கு என திசைகளிலிருந்து கிளம்பி வாருங்கள். காத்திருக்கிறது வேலை. பாறைகள் அதிகமாகிப் போனது. நகரமோ இன்னும் இன்னும் வளர்கிறது. பாறைக் கூட்டங்களை உடைப்போம். வீணில் இருக்கும் மலையைத் தகர்ப்போம். மலைகள் எதற்கு ஆகும். கட்டிடமாக்குவோம் அழகான நகரமாக்குவோம். வாருங்கள் வேலை சுலபம். பாறையை உருட்ட வேண்டும். உடைக்க வேண்டும். மலையைப் பிளக்கவேண்டும். இங்கேயே தங்கலாம். எல்லாம் இலவசம். சாப்பாடு, துணிமணி, சம்பளம்... இல்லையெல்லாம்... நிறையச் சம்பளம்... யாரும் வரலாம்...

நபர் 1 : (எழுந்து வருவது) என்ன வேலை, எங்கேயிருக்கிறது?

கட்டியங்காரன் : வரணும். இப்படியாக வாருங்கள், எந்த ஊர் உனக்கு...?

நபர் 1 : கிழக்கே வெகுதூரம்... பனைகள் அடர்ந்த கிராமம்.

நபர் 2 : (எழுந்து வேறு திசையிலிருந்து வந்து)

நானும் வருகிறேன். மேற்கு மலையடிவாரம் என் ஊர். பிழைப்புக்குத் தேடி அலையும் குடும்பம் என்னுடையது.

கட்டியங்காரன் : தெற்கத்திக்காரர்கள் வாருங்கள்...



நபர் 3 : ஆற்றில் மணல் எடுத்த வேலை செய்தவன் நான். வேலையற்று இருக்கிறேன்.

கட்டியங்காரன் : குறுமணல்கள் அள்ளும் வேலை முடிந்துவிட்டதா... என்ன ஆனது ஆறு.

நபர் 3 : ஆற்றின் வழி அடைபட்டுப் போனது.

நபர் 4 : வெக்கை பூமியிலிருந்து வருகிறேன். வேலையுண்டா.

கட்டியங்காரன் : வரலாம். பாறைகளை உடையுங்கள், வெள்ளைக் கனவைப் போல உருவாகிறது நகரம். எங்கும் மின்விளக்குகள், அலங்காரங்கள், கண்ணாடிகள், மெழுகு பொம்மைகள், செயற்கை நீர் ஊற்றுகள்... நிஜம். நகரம் ஒரு வெள்ளைக்கனவு.

#### காட்சி-4

மலையை அடுத்த குவாரிபோன்ற இடம். ஆட்கள் வேலை செய்து கொண்டிருக்கிறார்கள். இருவர் சேர்ந்து ஒரு பாறையை உருட்டிக் கொண்டு வருகிறார்கள். கடினமான வேலை என்பது அவர்கள் உடல் அசைவிலிருந்து தெரிகிறது. இரண்டு பேரில் ஒருவன் பாறையை உடைக்கிறான் இன்னொருவன் சுரளிக்கல்லாகப் பிரிக்கிறான். உயரமான மலையின் உயரங்களிலும் வேலை நடந்து கொண்டிருக்கின்றது.

நபர் 1 : தள்ளு... பாறையை... ஏன் உருள மாட்டேன் என்கிறது.

நபர் 2 : கைகள் மறத்துப்போய்விட்டன.

நபர் 3 : மூச்சு வாங்குகிறது.

நபர் 4 : காற்றேயில்லை... சுட்டெரிக்கிறது வானம்.

பாறையை முழுப் பலத்தோடு தள்ளுகிறார்கள். கட்டியங்காரன் இப்போது மேனேஜர் தோரணையில் மாறியிருக்கிறான். அவனுடைய கைகளில் குறிப்புகள் அடங்கிய அட்டையிருக்கிறது. தோரணையான குரலில் அவன் பேசுகிறான்.

மேனேஜர் : என்ன செய்கிறீர்கள்... தள்ளுங்கள்... வேகமாக உடைக்க வேண்டும்... பேச்சு வேண்டாம்...

நபர் 1 : கைகள் எல்லாம்...



நபர் 2 : உடம்பெல்லாம்...

நபர் 3 : கால்கள் எல்லாம்...

மேனேஜர் : பழகிவிடும்... எல்லாமும் இலவசம் உங்களுக்கு. சாப்பாடு...  
துணி... மருத்துவம்...

(புதிதாக காவலாளி போன்ற ஒருவன் வருகிறான்... அவன் நடையிலே  
மூர்க்கம் தெரிகிறது)

காவலாளி : உடைத்தாகி விட்டதா... பாதைகளுடன் என்ன பேச்சு உங்  
களுக்கு... மலை இருந்த சுவடே தெரியக்கூடாது... நடந்து  
போனால் வேலையார்காது... வேகமாக ஓடுங்கள்.

அவர்கள் சலிப்படைந்த நிலையில் நடக்கிறார்கள். பாதையை உருட்டி அதிக  
சிரமமெடுத்துக் கொள்கிறார்கள். மெதுவாகச் சேர்வுறுகிறார்கள்... பெரிய  
பாதை உருண்டுவரும் சப்தம்கேட்டு உஷாராகிறார்கள். மலைமேலிருந்து  
கேட்கும் மனிதக்குரல். பாதை உருளும் சப்தம்.

நபர் 1 : ஏதோ பாதை உருண்ட சப்தம்

நபர் 2 : மலைமேலிருந்து...

நபர் 3 : நம்மேல் விழப்போகிறதா...

நபர் 4 : வெடி வைத்து விட்டார்களா...

காவலாளி : இன்னும் அந்தப்பாதை உருண்டு விட்டது. அந்த மனிதன் கீழே  
வரக்கூடும்.

மேனேஜர் : யார்... அந்த பாதைக்காரனா... அவன் தினமும் பாதையை  
மலைக்கு உருட்டிபோவதும் அது உருண்டு வருவதுமாக  
இருக்குமே... அவன் தானே...

காவலாளி : அவர்தான்... அந்தபாதை அவரைவிடவும் பெரியது. உன்னத  
மான பாதையாம்...

மேனேஜர் : இருக்கலாம்... அவன் தனியாக உருட்டுகிறான்... அவன்  
கைக்கு அடங்காத பெரிய பாதை... மலையோ உயரமானது...  
அவன் மிகப் பெரிய ஆள்தான்.

காவலாளி : சாதாரணமானவரில்லை... அபூர்வமானவர்... அவர் செயல்  
அதிசயமானது... பெரியவர் அவர்... அதிகம் யாரோடும் பேசுவ  
தில்லை அவர்...



மேனேஜர் : ரொம்பகாலமாக இருப்பவர்... நித்தியவாசி.

நபர் 1 : யார் அவர் ?

நபர் 2 : எதற்கு உருட்டுகிறார் ?

நபர் 3 : எங்கேயிருக்கிறார் ?

நபர் 4 : அவரால் உடல் வலியை போக்க முடியுமா?

காவலாளி : முட்டாள்களே... உளராமல் வேலை செய்யுங்கள்... அவரை சந்திப்பதோ... பேசுவதோ... உங்களுக்கு அனுமதியில்லை... அவர் பெரியவர்.

நபர் 1 : அவரும் பாதையைத்தான் உருட்டுகிறார்.

காவலாளி : இருக்கலாம்... ஆனால் அது உன்னத பாதை... காவி நிறப்பாதை.

நபர் 2 : கைகள் துவளுகின்றன... நேரமாகிக் கொண்டே போகிறது...

நபர் 4 : பசியும் எடுக்கிறது... யாருமில்லாத இடம் இது.

(தேடியபடி போகும் பாதைக்காரன் அவர்களை கடந்துபோவது. அவர்கள் வேகமாக எழுந்து அவரோடு பேச முயல்வது)

நபர் 1 : என்ன தேடுகிறீர்கள்...

நபர் 2 : உங்களிடம் உடல் வலிக்கு மருந்திருக்கிறதா...

நபர் 3 : ஏன் உயரத்திற்கு கொண்டு போகிறீர்கள்...

நபர் 4 : எதற்கு இவ்வளவு பெரிய பாதை...

காவலாளி : (மிக பவ்வியமாக வணங்குகிறான்)

(பாதைக்காரன் இவர்கள் எவரையும் கண்டு கொள்ளவில்லை, காவலாளியைப் பார்த்து திரும்பும்போது காவலாளியே சொல்கிறார்.)

காவலாளி : பாதையை உடைக்க வந்தவர்கள்... கூலிகள்... நீங்கள் பெரியவர் உன்னதப் பாதையையுடையவர். இது முட்டாள்களின் கூக்குரல்.

பாதைக்காரன் : “அவரவர் பாதையை அவரவர் உருட்டுங்கள்”. (நடக்கிறார்)

நபர் 1 - 2 : என்ன சொல்கிறார்...



நபர் 3 : (பாறைக்காரன் முன் போய் நின்று)

நகரம் ஒரு வெள்ளைக் கனவு...  
தில்லையா...

உங்களுக்கு கனவு வருவ

பாறைக்காரன் : முட்டாள்கள் கனவுலகில் தான் வாழ்கிறார்கள்.

நபர் 4 : நான் வடக்கிலிருந்து வந்தவன்.

பாறைக்காரர் : வடக்கு மரணதிசை... அங்கே எல்லாமும் அடங்கி முடிந்து  
விடும்...

காவலாளி : அவரைத் தொல்லை செய்யாதீர்கள்... வேலை செய்யுங்கள்.

பாறைக்காரன் போன பின்பு அவர்களாகவே பேசிக் கொள்கிறார்கள்.

நபர் 4 : வடக்கு மரண திசையாம்...

நபர் 3 : கிழக்கு திசையிலும் எதுவும் தோன்றுவதோடு சரி.

நபர் 2 : உடங்காட்டு வழிகளில் தரை வெடித்துக் கொண்டு வருகிறது.

மேனேஜர் : வேலை செய்யுங்கள்... எத்தனை லாரி கல் போனது...

நபர் 1 : பசிக்கிறது... இனி முடியாது வேலை...

நபர் 2 - 3 : எங்களாலும் முடியாது...

காவலாளி : பாறைகளில் படுத்திருங்கள். சாப்பாடு வரும்.

காவலாளி : அசந்து விட்டார்கள்... பாறைகளின் மேல் விழுந்து கிடக்  
கிறார்கள்...

மேனேஜர் : அப்படியே விட்டுவிடு. வந்துவிடு... இரவு வரட்டும். எங்கும்  
கறுப்பு முடிக்கொள்ளட்டும். வா... போய் விடலாம்.

#### காட்சி—5

பல்வேறு பக்கங்களில் பாறைகளில் படுத்துக்கிடப்பது. குரல்கள் மட்டும் கேட்  
கின்றன. இருளில் கேட்கும் குரல்கள்.

முதல் குரல் : என்னைப் பார்க்க முடிகிறதா உன்னால்.

இரண்டாம் குரல் : எதுவும் தெரியவில்லை... இருட்டு ஒழுகி நிறைகிறது.

மூன்றாம் குரல் : யாராவது எதையாவது பேசுங்களேன்.

நாலாம் குரல் : மலைகூட தெரியவில்லை.



குரல் 1 : இங்கு வந்தபிறகு ஒரு பறவையைக் கூட நான் பார்க்கவேயில்லை.

குரல் 2 : பறவைகள் வருவதேயில்லை... வானம் வெறுமையாக இருக்கிறது பகல் எல்லாம்.

குரல் 3 : ஏன் இப்பிடி பிசுபிசுக்கிறது இருட்டு.

குரல் 4 : பஞ்ச காலத்தில் இப்படித்தான் இருந்தது இருட்டு. ஊரின்மேல் கவிழ்ந்து வீழ்ந்தது இருட்டு. ஊர் முகம் தெரியவில்லை.

குரல் 2 : பஞ்ச காலத்தில் ஏன் அய்யா இரவெல்லாம் கிணற்றடியில் படுத்துக் கிடப்பார். தண்ணீர் கசியும் சப்தம் அவருக்கு துல்லியமாகக் கேட்கும்.

குரல் 1 : தண்ணீர்! எனக்கு தாகமாக இருக்கிறது.

குரல் 2 : எனக்கும் தாகமாகயிருக்கிறது.

குரல் 4 : பஞ்ச காலத்தில் தண்ணீர்கூட இல்லை. அப்போது பார்த்து என் மனைவி பிரசவித்தாள் இருட்டில்... எண்ணெய் விளக்கு சுடரில்... (அவன் எழுந்து நடக்கிறான்) அந்த சுடர் என் குழந்தையைப் பார்த்துக் கொண்டேயிருந்தது. இருட்டின் ஊடே என் மனைவியின் குரலைக் கேட்க முடிகிறது. முணங்கும் குரல் இப்போதும் கேட்கிறது.

அந்த குழந்தை பெண் குழந்தை... அதை நாங்களே... நாங்களே...  
(பாதியில் நிறுத்துவது)

மூன்று குரல் சேர்ந்து : என்ன செய்தீர்கள். (பதற்றத்தோடு)

குரல் 4 : இருட்டின் குழந்தையாக்கிவிட்டோம்...

(எவரும் பேசாத அமைதி)

குரல் 1 : ஏன் இதை ஞாபகப்படுத்தினாய்.

குரல் 2 : என் அம்மாவின் ஞாபகம் வந்துவிட்டது.

குரல் 3 : குழந்தைகள் ஞாபகம்.

குரல் 4 : தண்ணீர்... முணங்கும் குரல்.

(நால்வரும் எழுந்து நடக்கிறார்கள். இடித்துக் கொள்கிறார்கள் ஒருவர்மேல் ஒருவர். தண்ணீர் தண்ணீர் எனச் சப்தம் கேட்கிறது.)



குரல் 4 : யாரோ அங்கே உட்கார்ந்திருக்கிறார்கள்.

குரல் 2 : முக்காடிட்டு அழுகிறார்கள்.

குரல் 1 : ஆளில்லை... அவை பாதைகள்.

குரல் 3 : இந்தப் பகுதியில் பிரம்மாண்டமான காடு இருந்தது அந்தக் காலத்தில்.

குரல் 1 : எல்லாமும் போய்விட்டது... பாதைகள் சுருண்டுபோன மனிதனைப் போல இல்லையா?

குரல் 4 : உளராதே... என் குழந்தை, மலையை யானைக் கூட்டம் என்று சொல்லும்.

குரல் 2 : நானே சிறுவயதில் மலையை கல்தாத்தா தாடி என்று தான் சொல்வேன்.

குரல் 3 : கல் தாத்தாவின் தாடி.

குரல் 4 : இந்தப் பகுதியில் அழிந்த எல்லாவற்றின் நிழலும் இரவில் உயிர் பெற்று அலைகின்றன.

குரல் 1 : நிஜம்... அதுதான் இத்தனை இருள்.

குரல் 4 : அவை பேசிக் கொள்வதும் இல்லை.

குரல் 3 : அந்த மனிதன் எங்கு உறங்குவான்...

குரல் 2 : யார்?

குரல் 1 : பாதைக்காரன்.

குரல் 4 : இதே இருட்டில்தான்... அடையாளம் தெரியாத பாதையில்தான்.

இரு குரல் : எனக்கு உடல்வலி பொறுக்க முடியவில்லை... காற்றேயில்லை... வெக்கை தணியவில்லை.

மற்ற இருவர் : நகரம் ஒரு வெள்ளைக்கனவு.

(அவர்கள் குரல் மெல்ல மங்கி நிசப்தமாகிறது.)



மிகப்பெரிய பாறை ஒன்றினை உருட்டமுயற்சிக்கும் பாறைக்காரன். அவன் கரங்கள் அகன்று பாதையோடு பொருந்தியுள்ளன. அவன் பாதையை உருட்ட எத்தனிக்கிறான். பாதையை உடைக்கும் நால்வரும் வருகிறார்கள். காலையிலே அவர்கள் சோர்வடைந்து போயிருக்கிறார்கள்.

நபர் 1 : நாங்களும் உதவலாமா... கஷ்டமாக இல்லையா...

பாறைக்காரன்: அவரவர் பாதையை அவரவர் உருட்டுங்கள்...

நபர் 2 : எல்லோரும் சேர்ந்தால் சுலபமாக உருட்டி விடலாம்.

பாறைக்காரன்: முட்டாள்தனமான யோசனை.

நபர் 3 : எல்லோரும் சேர்ந்து முயன்றால் இதை மலை உச்சியில் நிறுத்தி விடலாம்.

பாறைக்காரன்: அவரவர் உச்சியை அவர்களே அடையவேண்டும்.

நபர் 4 : உனக்கு உருட்ட ஒரு பாறை தினமும் அவசியம். ஆனால் அது திரும்பிவிடுகிறது.

நபர் 1 : உருளும் போது அது உனக்கு கோபத்தை ஏற்படுத்தவில்லையா...

நபர் 3 : மலையின்மேலே பாதையை எடுத்துப்போய், உளியால் லேசாக செதுக்கி விட்டால் பாதையின் வடிவம் மாறி தானாக அங்கே நின்று கொள்ளும்.

நபர் 2 : இல்லையேல் பாதையை மலையின் அடுத்த பக்கத்திற்கு உருட்டி விட்டுவிடு.

பாறைக்காரன்: பாதையின் அடியில் உறங்கும் தவளைகள் உளறிக்கொண்டு தான் இருக்கும்.

(அவர்கள் விலகி வருகிறார்கள். காவலாளி வருகிறான். சப்தமிடுகிறான்.)

"என்னகதை பேசுகிறீர்கள். அவர் பெரியவர்! இன்று நீங்கள் தனித்தனியாக வேலை செய்யுங்கள்"

(அவர்கள் வேலை செய்கிறார்கள். நான்காம் நபர் திடீரென கத்துகிறான்.)

நபர் 4 : என்விரல்... என் சுண்டுவிரல் வெட்டுப்பட்டுப்போனது.

மேனேஜர் : எடுத்து வைத்துக்கொள்...



நபர் 1 : என்ன ஆனது?

நபர் 4 : அறுபட்டவிரல்...ரத்தம்...

நபர் 3 : அவருடைய விரல் அறுபட்டுப்போனது.

காவலாளி: எதற்கு அனாவசியமான ஐந்து விரல்கள்... போகட்டும் விடுங்கள்.

நபர் 3 : ரத்தம் சொட்டுகிறது.

நபர் 2 : விரல் எங்கே.

நபர் 1 : கல் குவியலின் ஊடே. உடனடியாக மருத்துவம் செய்ய வேண்டும்.

மேனேஜர் : மிரட்டுகிறீர்களா... காவலாளி...காவலாளி.

காவலாளி : அவனைத்தனியாக விட்டு விட்டு வேலை பாருங்கள்...வெள்ளைக் கனவு... அதை... மறந்துபோகாதீர்கள்.

(அவன் வலியால் முணங்குகிறான். மற்றவர்கள் நிற்கிறார்கள். வேலை அப்படியே நின்று போகிறது. அவர்களில் எவரும் பேசிக்கொள்ளவில்லை. அவர்கள் அவனைக் கூட்டிக்கொண்டு போய்விடுகிறார்கள்.)

காட்சி—7

மறுநாள்

(காவலாளியும், மேனேஜரும் மட்டும் வருகிறார்கள், அவர்கள் பேசிக்கொள்கிறார்கள்.)

காவலாளி: அவர்கள் வரமாட்டார்கள் போல தெரிகிறது.

மேனேஜர்: கூப்பிட்டு பார்த்தாயா...

காவலாளி: வெள்ளைக்கனவின் மயக்கம் தீர்ந்து விட்டது போல தெரிகிறது.

மேனேஜர்: என்ன சொல்கிறார்கள்.

காவலாளி: முர்க்கமாகயிருக்கிறார்கள். அறுபட்ட விரலைத் தேடுகிறார்கள். அது கிடைக்கவேயில்லை, யாரோ வருகிறார்கள் பாருங்கள்.

மேனேஜர்: யார் என பார்.

(ஒரு நபர் நடந்து வருகிறான், அவனும் நடுத்தரவயது உள்ளவன்போல தோன்றுகிறான். அவன் எல்லாவற்றையும் மிக ஆசையாக பார்க்கிறான்.பாறை களைப்பார்த்தபடியே வருகிறான்)

காவலாளி : யார் நீங்கள். யாரைப் பார்க்கவேண்டும்...



நபர் : (கவனம் கொள்ளலில் இருக்கிறார்)

மேனேஜர் : நகரத்திலிருந்து வருகிறீர்களா...

நபர் : (தலையாட்டுகிறான்)

மேனேஜர் : திட்ட அதிகாரியா?

நபர் : இல்லை 'சிற்பி'. அந்த பாறைக்காரன் எங்கேயிருக்கிறார்...

காவலாளி : அவரைப் பார்க்க வந்தவரா... அவர் யாரோடும் பேசுவ தில்லையே.

நபர் : நான் பேச வரவில்லை... அவர் பாறையை நிறுத்திவிடும் அரிய கணத் தினை சிலையாய் செதுக்க வந்திருக்கிறேன்.

காவலாளி : அவர் இந்நேரம் மலைமீது போயிருப்பார்... போய்பாருங்கள்.

சிற்பி : இங்கே யார் இருக்கிறார்கள்.

காவலாளி : பாறை உடைக்கும் ஆட்கள்...

(சிற்பி நடந்து வருகிறான், காவலாளியை விட்டு. பாறையை உடைப்பவர்கள் உட்கார்ந்திருக்கிறார்கள்.)

சிற்பி : அந்த நபர் எங்கே...

நபர் 1 : நீ யார் திட்ட அதிகாரியா...

நபர் 2 : விரல் அறுப்பட்டுவிட்டது.

நபர் 3 : அறுபட்ட விரல் கூட கிடைக்கவில்லை.

சிற்பி : அது எனக்கு தேவையில்லாதது... அந்த பாறைக்காரன் எங்கே?

நபர் 3 : போய்விடு... இங்கிருந்து.

நபர் 2 : அவர்களிடம் போய் கேள்.

பாறை உருளும் சப்தம்... கேட்கிறது.

சிற்பி ஆவலாகப் போகிறான்.

காட்சி—8

குவாரியில் பாறையை உடைக்கும் அவர்கள் வந்து நின்று கொள்ளுதல், வேலை செய்யாமல் பார்த்தபடியே நிற்பது.

நபர் 4 : யானைக் கூட்டம் படுத்திருப்பதுபோல தெரிகிறது மலை.



நபர் 2 : எதையோ தாங்கிபிடிக்கும் மனிதன் ஞாபகம் வருகிறது.

நபர் 3 : படுத்துறங்கும் வீரனைப்போல இல்லையா...

நபர் 1 : பாறைகள் சிதைக்கப்படுகின்றன.

நபர் 2 - 3 : நம்மால் முடியாது இந்த வேலை.

காவலாளி இவை எல்லாவற்றையும் கேட்டுக்கொண்டிருக்கிறான். அவன் மேனேஜரிடம் சொல்கிறான்.

காவலாளி : இவர்களை நம்மால் அடக்க இயலாது. யாரேனும் பிரசங்கிகள் வந்தால் நல்லது.

மேனேஜர் : பிரசங்கியா... நகரத்தில் சொல்லி வரச்சொன்னால் போகிறது.

(மதப்பிரசங்கி ஒருவர் தோன்றி வருவது. அவர்கைகளை ஆகாயத்தில் உயர்த்தி ஆசிர்வதிப்பது போல இருப்பது.)

பிரசங்கி : பாறை வாசிகளே...தோற்றங்களைக் கண்டு ஏமாந்து போகாதீர்கள். மாயாசொருபத்தின் நிழல்தான் எல்லாம். நீங்கள் யார் என உங்களுக்கு தெரியுமா...

பாறையும் அவரே, பாறையை உடைக்கும் நீங்களும் அவரே.

அவர் வலி, மூப்பு, இறப்புகடந்தவர். பலன்களைப்பற்றி யோசிப்பவரில்லை.

நபர் 1 : பாறைகள் பெரியது...

நபர் 2 : வெயிலோ தாங்க முடியாதது.

நபர் 3 : இருட்டும் அப்படியே இறுக்குகிறது.

நபர் 4 : உன் குரல் என்னை எரிச்சல்படுத்துகிறது. போய்விடு.

மேனேஜர் : இந்தப் பிரசங்கிகள் கனவுகளை உருவாக்குவதில்லை... அந்தப் பிரசங்கியை கூப்பி்டேன்.

(அடுத்த பிரசங்கி வருகை... மதப்பிரசங்கியே இப்போது வேறு ஆள்போல வருவது.)

பிரசங்கி : பாறையை உடைக்கும் பைத்தமிழ் சிங்கங்களே, கேள்விப்பட்டேன்... விரல்கள் அறுபட வேலை செய்கிறீர்கள் என கேள்விப்பட்டேன். கல் உடைப்பது... உருட்டுவது நம் கலை... அன்றே இமயத்தில் இருந்து



உருட்டவில்லையா... இந்த தேசம் உன்னுடையது... நகரம் உன்னுடையது. வீடுகள் உனக்கு... உன் குழந்தைகளுக்கு... உங்கள் வீட்டை பற்றி உங்களுக்கு கனவு வேண்டாமா... வெள்ளைக் கனவு உங்களின் கனவு.

நபர் 4 : வீடு எனக்கா... நகரம் எங்களுக்கா.

நபர் 3 : அடுக்கு மாடிகள், வண்டிகள் எங்கள் பொருட்டா.

பிரசங்கி : உனக்கென்றால் உனக்கு மட்டுமல்ல... உன்னால் தேர்ந்தெடுக்கப் படுபவர்களுக்கு, அவர்களால் உருவாக்கப்படுவார்களுக்கு.

நபர் 4 : எவ்வளவு நல்லவர்.

நபர் 3 : நமக்கானவர், நம் கஷ்டம் அறிந்தவர்.

பிரசங்கி : கனவு நனவானால்... எங்கும் எல்லாம் உங்களுக்கே...

பிரசங்கி சிரித்துக் கொண்டே போவது.

நபர் 1 : நம்புகிறீர்களா இதையெல்லாம்...

நபர் 4 : ஏன் நம்பக்கூடாது என்கிறாய்?

நபர் 1 : இந்த குரல் உண்மையானதல்ல.

நபர் 4-2 : அதை நீ சொல்லத் தேவையில்லை.

நபர் 1 : வெள்ளைக்கனவு வெறும் ஏமாற்று.

நபர் 4,2 : அதிகம் பேசாதே. உன் வேலையை மட்டும் நீ பார்.

நபர் 1 : ஏமாற்றுக்காரனின் குரல்.

நபர் 4 : அவரைப் பற்றிப் பேசாதே... உனக்கு அருகதையில்லை.

காவலாளி : சரியாக வந்துவிட்டது... சபாஷ்... பிரசங்கியார் வேலை சரியாகவே முடிந்துவிட்டது.

(நால்வரும் தனித்தனியாக பிரிந்துபோய் வேலை செய்வது. தனித்தனியே வேலை செய்வதால் ஏற்படும் சிரமத்தினை உணர்வது.)

நபர் 3 : நகரமாட்டேன் என்கிறதே...



நபர் 4 : எவ்வளவு நல்லவர் அவர்.

காவலாளி : (மேனேஜரிடம்) தனித்தனியாக வேலை செய்கிறார்கள் (சிற்பி வருகிறான். சோர்வடைந்தவன்போல நடந்து வருகிறான்.)

சிற்பி : எல்லா நாளும் உருண்டு விடுகிறது உன்னத பாதை... அந்த நபரோ யாரோடும் பேசுவதில்லை.

காவலாளி : பார்த்தீர்களா பாதைக்காரரை.

சிற்பி : பேசிப் பேசி வீணாகிறது கலை.

காவலாளி : பெரியவர்களை சிலை செய்யுங்கள்... நகர வீதிகளில் அவர்கள் நிற்பது அவசியம்... உன்னதமானவர்களின் சிலைகள் உயரத்தில் நிறுவப்படவேண்டும்.

சிற்பி : அபூர்வமான கணநிலையில் சிருஷ்டி சாத்தியமாகிறது.

காவலாளி - உன்னதமான பாதை நிச்சயம் ஒருநாள் நிற்கக்கூடும்.

சிற்பி : விரல் அறுபட்ட அவர்கள் என்ன ஆனார்கள்...

காவலாளி : தனித்தனியாக வேலை செய்கிறார்கள்.

சிற்பி : அறுபட்ட விரல் எங்கே கிடந்தது...

காவலாளி : எவருக்குத் தெரியும். அதோ இருக்கிறார்கள் அவர்கள்... நீங்களே கேளுங்கள்.

நபர் 4 : என் வீட்டின் முற்றத்தில் மரங்கள்... நகரத்தில் மிக அழகான வீடு என்னுடையது.

நபர் 2 : பறவைக் கூண்டுகள் வைப்பேன்... நூற்றுக்கணக்கான பறவைகள்.

நபர் 1 : வெள்ளைக்கனவு வெறும் ஏமாற்றம்.

நபர் 3 : பச்சைக் கொடிகள் படர்ந்து என்னைச் சுற்றிக் கொள்வதுபோல கனவு வருகிறது...

சிற்பி : யாரிடம் பேசுகிறீர்கள் நீங்கள்... அவரவர், அவரவருடன்தானா...



நபர் 1 : உன்னதபாறையும் அபத்தமான ஏமாற்று. (எரிச்சலாக)

நபர் 2 : ஒற்றை மலைகள்... மிகப்பெரியது மலை.

நபர் 3 : உயரம்... எல்லையற்ற உயரம்.

சிற்பி : காட்டானைகள் திரிந்த இடம் இதுதானே... அபூர்வமான கணம் ஒன்றை கண்டால், சிற்பம் உயிர் பெற்றுவிடும் கல்லிலிருந்து.

நபர் 1 : நேற்று மலையின் தூரத்துக்குப் பின்பு கிராமத்துக்காரர்கள் கடந்து போவதைப் பார்த்தேன்... எல்லோரும் கடந்து போனார்கள்.

நபர் 2 : அது நிஜமில்லை... அவர்கள் யார் என்றே தெரியாது.

நபர் 1 : மழையற்ற தரை தீப்பற்றி எரிகிறது. காற்றில் துக்கத்தின் வாசம் நிரம்பிவிட்டது. அவர்கள் போய்விட்டார்கள்.

சிற்பி : (தானாக) உன்னதப்பாறை... எல்லா நாளும் உருண்டுவிடும் பாறை... (சிற்பி கடந்து போவது)

பாறையை உருட்டும் ஒரு நபர் பாறையின் அடியில் சிக்கிக் கொள்வது.

நபர் 3 : பாறை அழுக்கிவிட்டது.

நபர் 4 : யாரை?

நபர் 2 : தள்ளுவோம்... அவனை வெளியே மீட்கவேண்டும்.

நபர் 1 : மாட்டிக் கொண்டு விட்டார்... விடுவிக்க வேண்டும்.

நபர் 3 : (முணங்குதல்)

நபர் 1 : தள்ளுங்கள்.

காவலாளி : என்ன நடக்கிறது... யார் மாட்டிக் கொண்டார்கள்... யாருடைய கூக்குரல் அது...

நபர் 1 : பாறையின் அடியில் மாட்டிக் கொண்டான்.

காவலாளி : அவனை நாங்கள் விடுவிப்போம்... நீங்கள் வேலையைத் தொடருங்கள்.



நபர் 2 : அவனை மீட்கவேண்டும்...

நபர் 4 : ஆட்களை கூட்டிவா... போ... நிற்காதே (கோபமாக)

(சப்தம் கேட்டு சிற்பி வருவது)

சிற்பி : என்ன நடக்கிறது... யார் மாட்டிக் கொண்டார்கள்... என்ன இது...  
பாறையின் அடியில் முளைக்கும் மனிதனா...!

நபர் 2 : தள்ளுங்கள்.

சிற்பி : பாறையைத் தள்ளும் உடல்கள்... அடியில் முளைக்கும் மனிதன்...  
புஜங்கள்... உயிர் ததும்பும் கண்கள்...

நபர் 1 : அமுக்கிவிடாதே... மெதுவாகத் தூக்கு.

சிற்பி : பாறையை மீறி வெளிவருகிறது முகம்... செய்யவேண்டிய முதல்  
சிலை இது.

(நபர்கள் சேர்ந்து அவனை விடுவிக்கிறார்கள்... அவன் மண்ணில் வாய்  
பிளந்து கிடக்கிறான். பாறைக்காரன் தேடுபவன் போல வருகிறான். அவன்  
இவற்றைப் பார்த்துவிட்டு போகும்போது சொல்கிறான்)

பாறைக்காரன் : பாறையை உடைப்பவர்கள் பாறையாலே அழிவார்கள்...  
கைகொள்ளாத வாழ்வினை துண்டாக்கி தினப்பாடு ஆக்கினீர்கள்... நாள்  
உங்களை அமுக்கி வீழ்த்திவிட்டது... இனி வேறு கூட்டம் வரக்கூடும்  
உடைக்க... தவளைகள் கடலைக் கடக்கமுடியாது... எப்படி கத்தினாலும்.

பாறைக்காரன் கடந்து போகிறான்... நபர் 1 எழுந்து சப்தமிடுகிறான்.

நபர் 1 : மண்ணில் வீழ்ந்தவனால் மட்டுமே முழு ஆகாசத்தையும் பார்க்க  
முடியும்... உன்னதங்கள் அர்த்தமற்று உருண்டு கொண்டேயிருக்கும்...  
வீழ்ந்த மலர்கள் ஒருபோதும் கிளைக்கு திரும்புவதில்லை...

பாறைக்காரன் சோர்வுடன் போகிறான். நால்வரும் ஒன்றாக வந்திருக்  
கிறார்கள். காவலாளி வருகிறான்.

காவலாளி : இன்னும் என்ன... வேலை செய்யத் தொடங்குங்கள்.

நபர் 1 : இனியும் முடியாது இதே வேலை.

காவலாளி : வெள்ளைக்கனவை நிறைவேற்றப் போவதில்லையா?



நால்வரும் : வெள்ளைக் கனவே ஒரு ஏமாற்று...

காவலாளி : (மேனேஜரிடம்) வேலை நடக்காதுபோல் உள்ளது... அடித்து வேலை வாங்க வேண்டியதுதான்.

மேனேஜர் : காவலாளிகள் சிலரை கூப்பிட்டுக்கொள்.

(சில காவலாளிகள் வருவது)

காவலாளி 1 : பாதையை உடைக்க முடியவில்லையா  
(உதைப்பது)

காவலாளி 2 : கதை பேசுகிறாயா... கூட்டம் போடுகிறாயா (அடி)

காவலாளி 3 : எதிர்க்க வேறு செய்கிறாயா !

(அடி)

காவலாளிகள் மூர்க்கமாக அடிப்பது... தள்ளுவது... பாதைகளில் விழச் செய்வது... நசுக்குவது... கூக்குரல்கள் எழுந்து அடங்குகிறது.

சிற்பி : “பாதையில் பிறக்கும் மனிதன் சிலை” உருவாகிறது. எங்கே அவர்கள்...

காவலாளிகள் பதில் பேசுவதில்லை...

சிற்பி : அவர்களை அப்புறப்படுத்தி விட்டீர்களா... இது என்ன கனவு... ஏன் பாதைகள் நிறம் மாறி உள்ளன... போய்விட்டீர்களா...

(எவரும் பேசுவதில்லை... சிற்பி கடந்து போகிறான்... மேனேஜர் மீண்டும் கட்டியங்காரன் போல மாறுகிறான்.)

கட்டியங்காரன்: புதிய நிலநிறக் கனவினை உங்களுக்குச் சொல்கிறேன்...பெரிய நகரம்... உங்களுடைய நகரம்... நிலம் ததும்பிய தெருக்கள்... வீடுகள்... பிரம்மாண்டமான நடன அரங்குகள்... அழகான பெண்கள்... எல்லாம் உங்களுக்கே... வாருங்கள். எல்லோருக்கும் வேலை காத்திருக்கிறது... மலையை அப்புறப்படுத்துவோம்... யாரும் வரலாம்... சலுகைகள் ஏராளம்... திசைகளிலிருந்து கிளம்பி வாருங்கள்... நிலக்கனவு ஊற்றிலிருந்து நீரைப் பருகுங்கள்... நிலநிற உலகம்... கனவுலகைப்போல... வாருங்கள்... மிதக்கும் உலகினை உருவாக்குவோம்... வேகமாக வாருங்கள்...

(எல்லாப் பக்கமும் அவன் குரல் கேட்கிறது)

தூரம் வரை கேட்டுத் திரும்புகிறது.

○



நடிகர், படம் வரைபவர், மொழி பெயர்ப்பாளர்  
(பிரான்டெலோ—1908ல் எழுதியது)

ஒரு கலைப்படைப்பு உருவாக்கத்திற்கு அடிப்படைத் தன்மைகளாக அமைவது இதுதான் : படிமம்.

(இந்தப் படிமம் உருவற்றது. இருந்தும் உயிரோட்டமுள்ள இந்தப் படிமத்தை ஒரு படைப்பாளி தன் மனதில் உருவாக்கி அதைத் தன் படைப்பாக்கத் திறனால் வளர்க்கிறான் )

இது ஒரு படைப்பு மனதிற்கு வெளியே உண்மையானதாய், ஸ்தூலமானதாய் வளர்ச்சி பெறும் அந்த நொடிப் பொழுதில் அந்தப் படிமம் உருவம் பெறுகிறது. ஒரு படைப்பாக்க முறை, இந்தப் படிமத்திலிருந்து, இந்தப் படிமத்தின் ஊடாக மட்டுமே ஒரு வடிவத்தை அடைகிறது. முன்தீர்மானிக்கப்பட்ட எந்தப் படிநிலைகளிலும் அது வளர்ச்சி பெறுவதில்லை. படைப்பாளியின் சுதந்திரமான கற்பனா சக்தியோடு அந்தப் படிமம் தன்னை விடுவித்துக் கொள்ளவும், உண்மையானதாகவும் மாற முயற்சிக்கிறது. இது ஸ்தூலமானதை உருவாக்குவது தொடர்பான கேள்வி. நான் மேலே சொன்னது போல அது படிமத்தை உண்மையானதாகவும், ஸ்தூலமானதாகவும் மாற்றுவது. ஒரு படைப்பாளியின் மனதிற்குள் உருப்பெற்ற படிமங்களின் வலை அமைப்பும் அதன் வளர்ச்சி நிலைகளின் வலை அமைப்பும் ஒன்றாய் ஒரே நியதிக்குட்பட்டு அந்தப் படிமத்தின் அடிப்படைக் குணாம்சத்தை சிறிதும் மாற்றாமல், அந்தப் படிமத்தின் சக்தியை, ஒருமையை சிறிதும் சிதைக்காமல் வெளியுலகத்தில் கொண்டு வருவது ஆதம். படைப்பு மனதிற்கான இந்தத் தன்மைகள் அனைத்தும் அதைச் செயல்படுத்தும் முறையிலும் அமைதல் வேண்டும்.

இது நாடகக் கலையில் சாத்தியமா?

துரதிர்ஷ்டவசமாக நாடகக்கலையில் எப்பொழுதும் நாடக ஆசிரியருக்கும் அவரது படைப்பை நிகழ்த்திக் காட்டுவதற்கும் இடையில் முன்றாவதாக தவிர்க்க முடியாத ஆசை ஒன்று குறுக்கிடுகிறது.—அது நாடக நடிகர்கள். நாம் பொதுவாய் அறிந்தது போல நாடகக்கலையின் இந்தக் குறைபாடு தவிர்க்க இயலாதது. ஒரு நாடக ஆசிரியன் தன் பாத்திரத்தை உயிரோட்டமுள்ளதாய் மாற்ற அதனோடு இணைய வேண்டிய அவசியமுள்ளது போல்—பாத்திரம் உணர்வது போல் நாடக ஆசிரியனும் உணர வேண்டியுள்ளது. அது எதிர்பார்ப்பது போல் நாடக ஆசிரியனும் எதிர்பார்க்க வேண்டியுள்ளது—ஒரு நடிகனும் சற்றும் பிசிராமல் பாத்திரத்தோடு இணைய வேண்டியுள்ளது. ஆனால், தன் பிரத்தியேக



தனித்தன்மைகளை கழற்றி எறியக்கூடிய ஒரு மிகச்சிறந்த நடிகர் கூட தான் என்று நடிக்கக் கூடிய பாத்திரத்திற்குள் நுழைந்து பூரணமான முழுமையான பாத்திரமாற்றத்தை ஏற்படுத்தினாலும் தவிர்க்க முடியாத ஒரு விஷயம் குறுக்கிடுகிறது. உதாரணத்திற்கு, அந்த நடிகரின் உருவ அமைப்பு. இந்தச் சங்கடத்தை ஒப்பனை மூலம் நாம் சற்றுக் குறைக்கலாம். இருந்தாலும் நமக்குக் கிடைப்பது ஒரு தழுவல். ஒரு முகமூடி. உண்மையான பாத்திர மாற்றமில்லை.

நாம் கற்பனை செய்திருந்த ஒரு நபர் அல்லது ஒரு காட்சியை படம் வரைபவர் தன் படைப்பில் காட்டும் போது அது மாறுபட்டிருப்பதைக் கண்டு சங்கடமான அதிர்ச்சிக்கு உள்ளாகிறோம். இதே சங்கடத்தை ஒரு நாடக ஆசிரியன் தன் பாத்திரங்களை மேடையில் பார்க்கும்போது எதிர்கொள்ள வேண்டியுள்ளது. ஒரு நடிகன் எவ்வளவுதான் ஆசிரியனின் நோக்கத்தைப் புரிந்துக் கொள்ள முயற்சித்தாலும் ஒரு நாடக ஆசிரியன் பார்த்தது போல், உணர்ந்தது போல் நாடக ஆசிரியன் எதிர்பார்த்தது போல் மேடையில் அந்தப் பாத்திரத்தைக் கொண்டு வர முயற்சித்தாலும் அதை சாத்தியப்படுத்துவது அவ்வளவு எளிதான காரியம் இல்லை. மேலே கூறப்பட்ட விஷயம் ஒரு அதிசயத்தால் சாத்தியமானாலும், அதாவது நாம் படித்த ஒரு நாவலிலிருந்து சில பாத்திரங்கள் அந்தப் புத்தகத்தின் பக்கங்களிலிருந்து உயிர் பெற்று வெளியே வரும்போது, அவை நாம் கற்பனை செய்து பார்த்தது போல் அல்லாமல் அந்த நாவலுக்கும் படம்வரைந்த ஒருவரின் உள்வாங்குதலோடு அது ஒத்திருக்கும்போது, அதுவும் அந்த ஓவியரின் படங்கள் நமக்குத் திருப்தி அளிக்காத போது, அப்போது நிச்சயமாக நம்முள் ஒரு கோப உணர்ச்சியில் இல்லை! இல்லை இதுபோல் இல்லை நிச்சயமாக இதுபோல் இல்லை என்று அதனை எதிர்த்து உரக்கக் கத்து வோம். இருந்தும், எத்தனை முறை பாவப்பட்ட ஒரு நாடக ஆசிரியன் ஒத்திகை களைப் பார்க்கும் போது "இல்லை; இதுபோல் இல்லை" என்று கத்தாமல் இருக்க வேண்டியுள்ளது. அவன் தான் பார்க்கும் தன் கண்முன்னே உருவாகும் மறுபெயர்ப்பு தான் எழுதியதை அடிப்படையாகக் கொண்டது. இருந்தும் அவன் மனதில் உருவான வடிவத்திற்கும் அதை செயல் படுத்துவதற்கும் உள்ள வித்தியாசத்தை உணர முடியாமல், அதுவும்-அவனுள்ளிருந்து தொடங்கிய அவனுக்குச் சொந்தமான ஒன்று என்பதால் எத்தனை சங்கடத்தோடும் கோபத்தோடும் இறுக்கத்தோடும் அதை எதிர்கொள்ள வேண்டியுள்ளது.

அதேபோல், ஒரு நடிகனும் இந்தச் சிரமங்களை தனக்கேயுரிய வழியில் எதிர் கொள்ள வேண்டியுள்ளது ஒரு நடிகன் நாடக ஆசிரியனிலிருந்து வித்தியாசமாக சிந்திக்கிறான். உணர்கிறான். நாடக ஆசிரியரின் நோக்கத்தை உணர்ந்து கொள்ள முயற்சிக்கிறான். ஒரு நடிகன் தன் வாயிலிருந்து நாடக ஆசிரியனின்



வார்த்தைகளை இயந்திரத்தனமாக ஒப்புவிக்க வந்தவனாக தன்னை நினைத்தால் மட்டுமே (ஒரு நடிகன் இப்படிச் செய்வதை தவிர்க்கவே விரும்புவான்.) அவன் தன்னுள் மறு உருவாக்கம் செய்வதை தவிர்க்கிறான். அதனால் ஒரு நடிகன் அவனுக்கேயுரிய பிரத்தியேகத் தன்மைகளோடு நாடக ஆசிரியனின் பாத்திரத்தை மறு உருவாக்கம் செய்ய வேண்டியுள்ளது. நாடகத்தில் வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ள படிமத்தை பின்னுக்குத் தள்ளி நடிகனுள் மறு உருவாக்கம் பெற்ற படிமமே நடிகனை முன்னுக்கு எடுத்துச் சென்று மேடையில் உண்மையானதாய் பிரதிபலிக்கிறது. ஒரு நடிகனுக்குக் கூட இந்தப் படைப்பாக்கமுறை அவனுள் உருவான இந்தப் படிமத்திலிருந்து தொடங்கி உயிர்ப் பெற்று உயிருள்ளதாய் மாறும்போது மட்டுமே அவனுள் ஏற்பட்ட அந்தப் படிமம் அவன் உடலோடும் மனதோடும் ஒன்றாய் இணைந்து அவன் ஏற்கும் பாத்திரத்திற்கு ஒரு வடிவத்தைக் கொடுக்கிறது. இருந்தாலும் இது ஒரு நாடக ஆசிரியனிலிருந்து உருவான பாத்திரமாக இருக்காது. ஒரு நடிகனின் படிமம் ஏறக்குறைய நாடக ஆசிரியனின் படிமத்தோடு ஒத்திருந்தாலும் இரண்டும் ஒன்றாக இருப்பதில்லை. மேடையில் ஒரு பாத்திரம் நாடக ஆசிரியனின் அதே வார்த்தைகளைப் பேசினாலும், அந்தப் பாத்திரம் நாடக ஆசிரியனுக்குச் சொந்தமானது அல்ல. காரணம், அது நடிகன் தனக்குள் மறு உருவாக்கம் செய்தது. அந்தப் பாத்திரங்களின் பாவனைகள் நடிகனுக்குச் சொந்தமானது. வார்த்தைகள் அவனுக்குச் சொந்தமில்லாவிட்டாலும் அசைவுகள், செய்கைகள் அவனுக்குச் சொந்தமானவை..

இதேதான், ஒரு மொழிபெயர்ப்பாளரிடமும் நடக்கிறது. ஒரு படைப்புக்கு படம் வரைபவர்கள் நடிகர்கள், மொழி பெயர்ப்பாளர்கள். இவர்களை இந்த விஷயத்தில் வைத்துப்பார்க்கும் போது அழகியல் தன்மையில் ஒரே தளத்தில் இருக்கிறார்கள். மூவரும் ஏற்கனவே உருவாக்கப்பட்ட ஒரு படைப்போடு அதாவது வேறு ஒருவரால் உருவாக்கப்பட்டதை வேறு ஒருவரின் மனதிற்குள் உருவான படிமத்தை அடித்தளமாய்க் கொண்டு செயல்படுபவர்கள். ஒரு ஒவியரிடம் அது வேறு வடிவத்திற்கு மாற்றம் பெறுகிறது. ஒரு நடிகரின் மூலம் நாடகப் பிரதி செயல்படுத்தப் படுகிறது. ஒரு மொழி பெயர்ப்பாளன் மூலம் அது வேறு மொழிக்கு மாற்றப்படுகிறது.

FILE ON PIRANDELLO

—என்ற புத்தகத்திலிருந்து  
மொழி பெயர்ப்பு : சீ. ராமானுஜம்



சிங்கள நாடகக் கலை மரபில்  
தமிழ் நாடகக் கலைமரபின் தாக்கம்

பேராசிரியர். ஈ. ஆர். சரத்சந்திர

(இந்து சமய, கலாசார அலுவல்கள் திணைக்களமும், இலங்கை மன்றக் கல்லூரியும் இணைந்து தமிழ் நாடக அரங்கு கலை பற்றிய பிரச்சினைகள் எனும் பொருளில் கருத்தரங்கினை யூன் 27, 28ம் திகதிகளில் இலங்கை மன்றக் கல்லூரியில் நடத்தினர். இக்கருத்தரங்கின் தொடக்க விழாவில் பேராசிரியர் ஈ.ஆர். சரத்சந்திர அவர்கள் ஆங்கிலத்தில் நிகழ்த்திய உரையின் தமிழ் மொழி பெயர்ப்பு இது.)

வரலாற்றின் எல்லா காலகட்டத்திலும் தமிழ், சிங்கள பண்பாடுகளுக்கிடையே பரஸ்பர உறவுகள் இருந்து வந்தன. இன்றைய சிங்கள கிராமிய கலாசாரத்தை ஆராயும் பொழுது இவ்வுண்மை ஐயந்திரிற் வெளிப்படுகிறது. இலங்கையின் சில பாகங்களில் உள்ள சடங்கு முறைகள் பத்தினி, ஐயனார் ஆகிய இந்து தெய்வங்களின் வழிபாட்டினை ஆதாரமாகக் கொண்டவை. “கம்மடுவ” “புனாமவ” போன்ற பத்தினி வழிபாட்டுடன் தொடர்புடைய சடங்குகள் சிலப்பதிகாரத்தை ஆதாரமாகக் கொண்டவை. இந்து சடங்குகளைக் கொண்டே பலவிதமான நாட்டுக்கலை கூத்து வடிவங்கள் உருவாகின. உதாரணமாக “சொக்கறி” எனப்படும் கூத்து, வயலில் நெல்லை அறுவடை செய்து குடுமிதிக்கும் களத்தில் ஆடப்படுவதாகும். “கமத்த” என அழைக்கப்படும் குடுமிதிக்கும் களம் வட்ட வடிவான அமைப்பைக் கொண்டது. “சொக்கறி” கூத்து எழுந்த பின்னணி அதற்கு உரிய அரங்கை வட்டக்களரியாக அமைக்கும் தேவையை உண்டாக்கியது. புராதன நாடக அரங்குகளான ஆங்கில நாட்டின் “மம்மா” நாடங்கள் சமஸ்கிருதத்தின் மெருகு பெற்ற நாடக வடிவங்கள் ஆகியவற்றிலும் இத்தகைய வட்டக் களரி முறையைக் காணலாம்.

தேரவாத பௌத்த மதம் இந்து மதத்திலிருந்து பல அம்சங்களை உள்வாங்கியும் ஜீரணித்தும் கொண்டது. இந்து கடவுளர்களை பக்தி செலுத்தி வணங்கும் முறைகள் பௌத்தத்தில் தமிழ் மரபு ஊடாக புகுந்து கொண்டன. உதாரணமாக விஷ்ணு ஸ்கந்தகுமார (கத்தரகம தெவியோ) சரஷ்வதி, கணேஷர் (கனதெவியோ) ஆகிய வணக்க முறைகள் பௌத்தரிடம் பரவி உள்ளன. சரஷ்வதி கல்விக்குரிய தெய்வமாகும். கணேசர் வியாபாரம், தொழில் முயற்சி ஆகியவற்றின் வெற்றியை வேண்டி வழிபடும் தெய்வம். இத் தெய்வங்களை பௌத்தர்கள் “வழிபடுகின்றார்கள்” என்று சொல்வதை விட காணிக்கைகளைச் செலுத்தி அவற்றின் பாதுகாப்பையும் அனுக்கிரகத்தையும் வேண்டுகிறார்கள் என்பதே பொருத்தமானது. வாழ்க்கையின் துன்பங்



களையும் பிரச்சினைகளையும் தணிப்பதற்கும் தீர்ப்பதற்கும் இக் கடவுளின் பாதுகாப்பு வேண்டப்படுகிறது. தேரவாத பௌத்தத்தின் இத்தகைய நோக்கு நிலை தம்மபதத்தில் உள்ள பின் வரும்வசனங்களில் வெளிப்படுகிறது.

“மானிடர் பயத்தின் காரணமாக இயற்கை பொருட்களான மலைகளையும் அடர்ந்த காடுகளையும் சோலைகளையும் வணங்குகிறார்கள் இது அவர்களுக்கு நிலையான ஆறுதலையும் துன்பங்கள் யாவற்றில் இருந்தும் விடுபட்டுக் கொள்வதற்கான வழியையும் கொடுப்பதல்ல”.

சீடங்கு முறையில் அமைந்த கிராமிய நாடக அரங்கினைப் பற்றியே நான் இதுவரை குறிப்பிட்டேன்.. ஆனால் இது உண்மையில் இரசிப்பதற்கும் சுவைப்பதற்கும் உரிய முழுமை பெற்ற நாடக வடிவம் அல்ல. அத்தகைய நாடக வடிவம் சிங்களத்தில் உருவாவதற்கு தமிழ் மரபில் வளர்ச்சி பெற்ற “தெருக் கூத்து” உந்துதலாக அமைந்தது. நவீன நகரம்சார் சிங்கள அரங்கக் கலை தெருக்கூத்தில் இருந்து உருவான நாடகம் மூலமே உருப்பெற்றது. இந்நாடகம் ஏனைய இலக்கிய வடிவங்களான கவிதை, புனைகதை ஆகியவற்றையும் விட உயர்ச்சி பெற்று முன்னணியில் நிற்கும் கலை வடிவமாக சிறப்புப்பெற்றுள்ளது.

தமிழில் இருந்து தெருக்கூத்து அல்லது வீதி நாடகம் தென்பகுதியில் உள்ள சிங்கள கிராமங்களுக்கு ஒரு சுற்று வழியின் மூலம் வந்து புகுந்தது. தெருக் கூத்து முதன் முதலில் யாழ்பாணத்தில் உள்ள கத்தோலிக்கர்களால் சமயக் கருத்துக்களைப் பரப்புவதற்காகக் கையாளப்பட்டது. கத்தோலிக்க சமய கருத்துக்களை கொண்ட கதைகளை சொல்வதற்கு தெருக் கூத்தை ஒரு சாதனமாக இவர்கள் கொண்டனர். இக்கூத்தை அவர்கள் “கர்நாடகம்” என அழைத்தார்கள் என்ற தகவலை சேர் சிற்றம்பலம் கார்டினர் அவர்களுடைய நெருங்கிய உறவினர்களிடம் இருந்து நான் தெரிந்து கொண்டேன். இந்த வகை நாடகங்களை “பிலிப்புசினோ” என்பவர் எழுதினார். நாட்டுக் கூத்து என்று பரவலாக அழைக்கப்படும் இந்த கைகயான சனரஞ்சகமான கலை வடிவம் யாழ்பாணத்தில் மட்டுமன்றி கிழக்கு மாகாணத்திலும் நிலவியது. நாட்டுக் கூத்தில் தென்மோடி, வடமோடி என இருவகைகள் உள்ளன. வடமோடி என்னும் வடிவமே சிங்களவரால் பின்பற்றப்பட்டது தென்மோடி நாடகக் கூத்தில் இன்னிசை, கலிப்பா, கொச்சகம், வெண்பா, பரணி, முதலிய இடைக்கால இசைப்பா வடிவங்கள் பயன்படுத்தப்பட்டன. இதற்கு மாறாக வடமோடி நாட்டுக் கூத்தில் பழைய இராகங்கள் பயன்படுத்தப்பட்டன. இந்த இனிய இராகங்கள் சிங்கள கிராமவாசிகளையும் நகரம்சார் நாடகப் பிரியர்களையும் கவர்ந்தன. “டவர்” மண்டபத்தில் மேடை ஏற்றப்பட்ட நாடகங்களின் இனிமையான பாடல்கள் ஊடாக சிங்கள மக்கள் மத்தியில் இந்திய இசையின் இராகங்களை ரசிக்கும் இரசனை உணர்வும் விருப்பம்



வளர்ந்தன. தமிழ் நாட்டுக் கூத்து மரபில் உள்ள பல்வேறு வடிவங்களை ஒப்பிட்டு ஆராய்ந்தும் “மனமே” என்னும் நாடகத்தை நான் எழுதி நெறிப் படுத்தி மேடையேற்றினேன். இந்நாடகம் பார்வையாளர்களின் பெரு வரவேற்பை பெற்றது. அவர்களின் இதயத்தை தொட்டது. தமிழ் நாட்டுக் கூத்தில் உள்ள இனிமையான பாடல்களில் பரிச்சயம் பெற்று இருந்த சிங்கள நாடகப் பிரியர்கள் மனமே நாடகத்தின் இசையை விரும்பி இரசித்தனர். தமிழ் நாடகத்தின் இசை வடிவங்கள் நீண்ட வரலாற்றை உடையவை. அவற்றின் அமைப்பு பரவலாக மக்கள் அறிந்துள்ள இராகங்களை தழுவியவை. உதாரமாக “உருத்து” என்பது பாடல்களுக்கு இனிமையை சேர்க்கின்றது. “உருத்து” என்பதன் பொருள் “ஆபரணம்” என்பதாகும். உருத்து விரைந்து பாடப்படுவது. இது பாடலுக்கு ஒரு தனிப்பட்ட இரசனையையும் இனிமையையும் அளிக்கும். உருத்து வேறு இசை வடிவங்களில் இல்லாத நாடகத்தில் மட்டும் காணப்படுவதான ஒரு சிறப்பு அம்சமாகும். ஒரு குறிப்பிட்ட நாடக பின்னணிக்கு உருத்து விசேட மெருகு ஒன்றை கொடுக்கின்றது. நாடகத்தின் குறித்த கட்டத்தின் உணர்வு நிலையை வெளிக் கொணர இது உதவுகின்றது.

புராதன கூத்து வகைகளான “சொக்கறி” “கோலம்” போல் அல்லாது நாடகம் முழுமைபெற்ற மரபு ஒன்றை கொண்டு உள்ளது. அரங்கிலே நடித்துக் காட்டுவதில் பயனில்லை எனக் கருதப்படும் பகுதிகளை எடுத்துச் சொல்லும் கட்டியக்காரன் ஒருவன் நாடகத்தில் அதன் கதையை நடத்திச் செல்ல உதவு கிறான். இதேவேளை நடிப்பின் மூலம் வெளிப்படுத்தப்படவேண்டிய சுவையான விடயங்கள் பார்வையாளருக்கு நடித்து காட்டப்படும். நாடகத்தில் நடிகமாந்தர் வட்டமாக சுற்றி வந்து ஆடும் மரபு உள்ளது. இதை சிங்களத்தில் பரிஸ்கிறமண என்பர். இவ்விதம் சுற்றி ஆடுவதால் நடிகர்கள் மேடையில் தோன்றும் இடம் மாற்றப் படுகிறது. இம்முறை சமஸ்கிருத நாடக மரபிலும் உள்ளது. பெருட் களை கொண்டு சித்தரித்து காட்ட வேண்டிய செயல்களை அங்க அபிநயத்தின் மூலம் நடிகர்கள் சித்தரிப்பர். இம் முறை தொன்மைக்கால அரங்க முறையுடன் நாடகம் கொண்டுள்ள நெருங்கிய உறவை எடுத்துக் காட்டுகிறது. ஆந்திர பிரதேசத்தில் “பாகவ மேள நாடகம்” என்னும் அரங்க கலை உள்ளது. இதே போல் வங்காளத்தில் “ஜாத்திரா” என்னும் வடிவம் உள்ளது. சிங்கள மக்கள் மத்தியில் காணப்படும் நாட்டுக் கூத்தும் இவை போன்றே தொன்மைக்கால சமஸ்கிருத நாடகத்தில் இருந்து உருவான சனரஞ்சகமான நாடக வடிவமாகும். இவ்வரங்கக்கலை வடிவங்கள் உயர் குழாம் ஒன்றின் குறுகிய வட்டத்தில் இருந்து நாடகத்தை விடுவித்து மக்களின் மத்தியில் எடுத்துச் செல்வதற்கு செயற்பட்ட முயற்ச்சிகளின் விளைவுகள் ஆகும்.

தமிழில் க. சண்முகலிங்கம்  
நனறி : சரிநிகர்.



நாடக விமர்சனம்

கிரி கிழவன் நிம்மதிப் பெருமூச்சு விடுகிறான்

அரங்க மல்லிகா

‘கிரி கிழவன் நிம்மதிப் பெருமூச்சு விடுகிறான்’ நாடகத்தை அருபம் குழு 15-6-93 அன்று ராணிசீதை ஹாலில் நிகழ்த்தியது.

நாடகத் தொடக்கம் கிரி கிழவனின் ஆராய்ச்சியைக் கொண்டதாகக் காட்சிப் படுத்தப்பட்டது. இப்போது கிரி கிழவனுக்கு வயது எழுபது. நாட்காட்டியில் தேதி 31 எனக் காட்டப்படுகிறது. ஆராய்ச்சி வெற்றிப் பாதை நோக்கிச் சென்று கொண்டிருப்பதாக கிரி கிழவன் மகிழ்கிறான். தாரா கிழவியிடம் அதைக் கூறுகிறான். அவள் அதை விளையாட்டு என்று கூறி, ஜன்னலுக்கு வெளியில் தெரியும் நீலவானில் மகிழ்ச்சி கொள்கிறாள். நாடகத்தில் தாராவின் டைரி வாசித்தல் நிகழ்கிறது. தொடர்ந்து நாட்காட்டியில் தேதி கிழிக்கப்படுகிறது. இப்போது தேதி 16. மீண்டும் ஆய்வில் வெற்றி. கிரி கிழவனின் வயது நடுத்தரமாகக் காட்சிப்படுத்தப்படுகிறது. தொடர் ஆராய்ச்சி யினூடே தாராவின் டைரி வாசிப்பு ஆய்வுத் தொடர்பான நண்பர்களுடன் ஆலோசனை எல்லாம் நிகழ்த்திக் காட்டப்படுகிறது. தேதி இப்பொழுது பூஜ்யம். ஆய்வில் தோல்வி என்று கிரிகிழவன் சோர்ந்து போகிறான். இப் போது கிரிகிழவன் இளமையாளனாக வருகிறான். உடன் இருந்த தாரா கிழவி, நண்பர்கள் எல்லோரும் கிரி கிழவனை விட்டுப் பிரிந்து விடுகின்றனர். ‘கிரி கிழவன் நிம்மதிப் பெருமூச்சு விடுகிறான்’.

‘அந்நியமாதல்’ இந்நாடகத்தின் உத்தியோகப் பயன்படுத்தப்பட்டிருக்கிறது. கிரிகிழவனின் ஆராய்ச்சி தனிமனித சுயத்தேடலின் அர்த்தத்தைக் குறிப்பிட்டு நிற்கிறது. தேடலுக்கு தாரா கிழவியின் டைரி ஊடகமாகச் செயல்பட்டிருக்கிறது. ஆனால் தாராவின் இருப்பு (Exist) இயற்கையுடன் அவள் கொண்டிருந்த உறவு, மரணத்திலிருந்து தப்பி வாழ முனைதல் எல்லாம் கிரி கிழவனின் ஆராய்ச்சி ஈடுபாட்டினால் அவள் உணர்வுகள் மதிக்கப்படாமல், புற விசைகளின் தாக்குதலில் அர்த்தமிழந்தன. மரணம் பயமுறுத்தலைத் தன் இயல்பாகக் கொண்டிருந்த போதிலும் அது விளையாட்டாக நிகழ்வதுதான் சாத்தியம்/உண்மை. இது தாராவின் வாழ்வில் நிகழ்ந்து விடுகிறது.

வாழ்வின் ஆதாரங்களைப் புறம் தள்ளுவதும், சக மனிதர்களின் சிநேகத்திலிருந்து விலகி வாழ்வதும், தன்னுடன் வாழும் நபர்களின் உணர்வுகள் மதிக்கப்படாததும் இந்நாடகத்தில் நடப்பியலைத் தேடாத வாழ்வியல் முரண்களாகின்றன. நாடகத்தின் இறுதிக் காட்சியில் “இனி நான் மட்டும்



தான். நீயும் இல்லை. அவர்களும் இல்லை. நிம்மதி. எல்லைகள் இல்லை. தடைகள் இல்லை. வினாக்கள் இல்லை. விடைகள் இல்லை. இனி முழுக்க நான் மட்டுமே.” காட்சித்தள, கருத்துத்தள இணைப்பே இச்சயத்தேடல்.

டைரி, வாழ்வின் நிகழ்வுகளைப் பதிவு செய்திருக்கும் மனத்தின் குறியீடு. ஒவ்வொரு ஏடும் வாசிக்கப்படுதல், நாட்களின் நிகழ்ச்சிகளை நினைவு படுத்தல், காலண்டர், காலம். மனித இனத்தின் இயக்கத்தை அறிய கனவு (Dream) சிறந்த ஊடகம். இவை சமூகப் பிரக்ஞையற்று வாழ்க்கையின் கணநேரத் தப்பிதலுக்குப் பெரிதும் உதவியாகி, கிரிகிழவனுக்கு நிம்மதிப் பெருமூச்சை வரவழைக்கின்றன. அரங்க அமைப்பு, ஒலி-ஒளி அமைப்பு நாடகப் புரிதலுக்குப் பெரிதும் உதவியாயின.

சுபமங்களாவின் சென்னை நாடகவிழா—சில எதிர்பார்ப்புகள்

ரெங்கராஜன்

தமிழில் நாடகங்களைவிட நாடகக் கருத்தரங்குகள் மிகவும் சுவாரசியமாக இருக்கின்றன. நடைமுறை நாடகச் செயல்பாட்டில் எவ்வளவு பிரச்னைகள் இருந்தாலும் முன்வைப்பதற்கென்று எல்லோருக்கும் ஒரு Concept இருக்கிறது. வரவேற்கப்பட வேண்டிய விஷயம்தான். தமிழில் அண்மையில் வெளிப்பட்டுள்ள சில பார்வைகள் :

1. கூத்துப் பட்டறையின் நடிகளை முன்னிறுத்தும் தியேட்டர்.
2. 'பரிக்ஷா'வின் நடுத்தர வர்க்கத்தினருக்கான நாடகம்.
3. பல்கலை அரங்கின் ஆடல், பாடல் கொண்ட மரபு தியேட்டர். நமக்கு அந்நியமான காலனிய குணம் கொண்ட ப்ரொசினியம் தவிர்த்தது.
4. சென்னை—கலைக் குழுவின் வீதி நாடகம்.
5. ஆறுமுகத்தின் ப்ராப் (Prop) தியேட்டர்.
6. கே.ஏ. குணசேகரனின் தலித் நாடக அரங்கு.
7. பாண்டிச்சேரி நண்பர்களின் கலக தியேட்டர்.

இப்படி சித்தாந்தம் சார்ந்த தியேட்டர் அணுதமுறைகள் தமிழ் நாடகத்துக்கு கட்டாயம் ஒரு பன்முகத்தன்மையை அளிக்கமுடியும். ஒவ்வொருவரும் தமக் குரிய சித்தாந்தத்தை வலுப்படுத்திக் கொள்வதும் அதற்குரிய செயல்பாட்டில் ஈடுபடுவதும் நியாயமானவையே. ஆனால் எந்த அளவுக்கு நாம் இந்த முயற்சியில் வெற்றி பெற்றிருக்கிறோம் என்பதை சிந்திக்கவேண்டிய நிலையில்



இருக்கிறோம். சதவீதக் கணக்கு பார்த்து நவீன நாடகத்தை யாரும் சீந்துவ தில்லை என்கிறார் ஜெயந்தன். கருத்துபலம் தான் நவீன இயக்கத்தின் ஆதாரமாக இருக்கிறது. அவருடைய சதவீதக் கணக்கை வைத்துப் பார்த்தால் உலகில் எந்த நவீன இயக்கத்தையும் தூக்கி எறிந்துவிடலாம்.

இந்த முயற்சிகள் ஒரு சிறிய பொறியாக இருந்தாலும் இவை வர்த்தக நாடகத்தின் கேளிக்கை மனப்பான்மையிலிருந்து வேறுபட்டவை. பார்வை யாளர்களுக்குச் சிந்திப்பதற்கான ஒரு தளத்தை அனுமதிப்பவை. அவர்க ளுடைய சுதந்திரத்தை அவர்களுக்கு மீட்டுத் தருபவை. பார்வையாளர் சுதந் திரம் என்றால் என்ன என்கிறார் கோமல் சுவாமிநாதன். சிந்தனைக்கான சுதந்திரம் என்பதை அராஜகத்துக்கான சுதந்திரம் என்பதாக அவர் பார்க் கிறார். இது வெளிப்படையான விஷயம் அல்ல. பார்வையாளர்களை ஆட்டு மந்தைகளாக்காமல் அவர்களுடைய சிந்தனையையும் செயல்பாட்டையும் தூண்டுகிற விஷயம் இது.

மேற்குறித்த தியேட்டர் பார்வைகளை வைத்துப் பார்க்கும்போது தமிழில் ஒரு செறிவான தியேட்டர் வெளிப்பட்டிருக்க முடியும் என்றுதான் தோன்றுகிறது. ஆனால் நம்முடைய நாடக நிகழ்வுகளில் அத்தகைய செறிவை ஏன் பார்க்க முடிவதில்லை என்பதும் பார்வையாளர்களின் ஈடுபாட்டை ஏன் தக்கவைத்துக் கொள்ள முடிவதில்லை என்பதும் நாம் யோசிக்கவேண்டிய விஷயம்.

உண்மையில் மற்ற மொழிகளை விட தமிழில் வாழ்க்கை சார்ந்த நவீன சிந்தனையும் வெளிப்பாட்டுணர்வும் சிறுபான்மைப்பட்டதாக இருந்தாலும் மிகவும் கூர்மையானதாக இருக்கின்றன. நாடகத்தைப் பொறுத்தவரை உயிர்ப்புடன் எந்த வடிவத்தில் இயங்குவது என்பதுதான் நம்முடைய உண்மை யான பிரச்சனை என்று தோன்றுகிறது. ●

### பிரேசின் அத்தியாவசிய அரங்கம் (Essential Theatre)

தன்னுடைய டோக்கியோ, சீகிங் பயணங்களை முடித்துக் கொண்டு ஜெர்மன் செல்லும் வழியில் டெல்லில் இறங்கி தன்னுடைய நாடகத்தை நிகழ்த்திக் காட்டினார் பிரேசில் நாட்டின் பிரபல நாடக ஆசிரியர், இயக்குநர், நடிகை யான டெனிஸ் ஸ்டாலக்ஸ். ஸ்டாலக்ஸின் நாடகம் புது வகையானது. ஒரே ஒரு நபர் மட்டுமே நடிக்கக்கூடியது. இதன் பெயர் அத்தியாவசிய அரங்கம். தன் 'மேரி ஸ்டுவர்ட்' என்ற தனிநபர் நடிக்கும் நாடகத்தை நிகழ்த்திக் காட்டினார். இந்த நாடகம் முழுவதுமே பாவனைகள்தான். உடல் மூலமே தன் உணர்வுகளை வெளியிடுகிறார் ஸ்டாலக்ஸ்.



1968ல் நாடக உலகிற்குள் பிரவேசித்தார் ஸ்டாக்லஸ். 1964 பிரேசிலின் நாடக அரங்கில் முக்கியமான ஆண்டாகும். ராணுவத்தினர் நாடக உலகிற்குள் அந்த வருடத்தில்தான் தலையிட துவங்கினார்கள். பலவகையிலும் ஒடுக்கப் பட்டது நாடக அரங்கம். அமெரிக்காவின் இம்பீரியலிசத்திற்கு எதிராக எதிர்ப்பு இயக்கமாக வளர்ந்தது நாடக இயக்கம். இதன்பின்பு, பிரேசிலிய அடையாளத்தை தேடும் முயற்சியை நாடகங்கள் மேற்கொள்ளுவங்கின.

இரண்டு குழந்தைகளுக்கு தாயான டெனிஸ் ஸ்டாக்லஸ் தனிவகையான நாடக அரங்கம் இது என்கிறார். அதிகாரவர்க்க எதிர்ப்பு, சமூக அநீதிகளுக்கு எதிராக குரல் கொடுப்பது, என இயங்குகிறார் டெனிஸ். அவருடைய முக்கிய எண்ணம், பாவனை நாடகம் பார்த்து விட்டு போகிறவர், பேச்சு உரிமை அடக்கப்படுகிறது என்பதை உணர்ந்து கொள்வார்கள் என்பதே.

1968 வாக்கில் ராணுவம் நாடகத்தில் சம்மந்தப்பட்டவர்களை சிறையில் அடைத்தது. அப்போது ஜெனரல் ஜீவன்யோ ப்ஹென்சா சொன்னார் - இவர்கள் வெறும் அறிவு ஜீவிகள். நாடக இயக்கத்தை அழிக்கவந்த காட்டுகூட்டம், அசிங்கம் பிடித்தவர்கள் என்று.

தன்நாடகம் பற்றி ஸ்டாக்லஸ் சொல்கிறார்.

தன்நாடகம் சுயம் சார்ந்தது. தனிநபருடையது என்று கூட சொல்லாம். என்னால் எப்படி இந்த உலகத்தைபுரிந்து கொள்ளமுடிகிறதோ, அதை என் உடல், உணர்ச்சிகள் மூலம் காட்டுகிறேன். இங்கே குறிப்பிடப்பட வேண்டியது 'காலம்' மாற்றங்களை உருவாக்கும் "காலத்தை" வெளிப்படுத்துவதே மிகமுக்கியமானது. நாடக உணர்வுகளைபாதிக்கிறது காலம் ஒரு சில வார்த்தைகளை திரும்ப சொல்வதின் மூலமே நாம் எதையும் புரியவைக்க முடியும். என்னாடகம், உயிருள்ள, தன் தகவமைப்புக்கான போராட்டத்தில் உள்ள மனித வாழ்க்கையேயாகும். என் குறிக்கோள், 'தொடர்பு கொள்வது'. என் உடல் மூலம் என் நாடகங்களில் புற உலகோடு தொடர்பு கொள்ள முடிகிறது என்கிறார் டெனிஸ் ஸ்டாக்லஸ் இந்த நாடக அரங்கத்தின் அடிப்படை குறிக்கோளும் இதுதான் என்றார் ஸ்டாக்லஸ்.

சமீபகாலமாக பிரேசிலில் அரசியல் நாடகங்கள் பெருமளவில் வளர்ந்து வருகின்றன. அரசியல்நாடக உலகில் ஒரு பிரிவே இந்த அத்தியாவசிய அரங்க வகையும் ஆகும்.

தமிழாக்கம்: ஷங்கன்னா

நன்றி : தி ஹிண்டு.



- கோலம் அமைப்பு சில நடைமுறைக் காரணங்களால் ஒன்றுபட்டு இயங்க முடியாத நிலையில் பரிஷா தற்போது தனித்து இயங்கி வருகிறது. நாடக நிகழ்வுகள், நாடக வாசிப்புகள் என்று ஒவ்வொரு வாரமும் வியாழனன்று நாரதகான சபா மினி ஹாலில் பரிஷா நிகழ்ச்சி நடைபெறுகிறது. ராகுல் சாங்கிருத்யாயனின் “வால்காவிலிருந்து கங்கை வரை”, கிரிஷ் கர்னாடின் ‘துக்ளக்’ புதுமைப்பித்தன் மற்றும் பிரபஞ்சனின் ‘அகல்யா’ நாடக வாசிப்புகளும் அசோகமித்திரனின் ‘சார் சார்’ (சிறுகதை நாடகமாக்கம்) சுஜாதாவின் சரளா. இரு கடிதங்கள் மற்றும் அம்பையின் பயங்கள் நாடகமும் அண்மையில் நிகழ்ந்தவை பயங்கள் நாடகத்தில் பெண்பாத்திரமேற்று நடித்த பத்மாவதி (ஞானியின் துணைவியார்) முதல் நாடகமாக இருந்தாலும் மிகவும் இயல்பாக தன்னை வெளிப்படுத்தினார். பரிஷாவுக்கு இணையாக பெண்களை பங்கேற்று நடிக்கும் பூமிகா அமைப்பும் நாடகத்துக்கு இன்னொரு வரவு.
- சென்னை தமிழ்நாடு முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்கத்தின் கலை இரவிலும் திருவண்ணாமலையில் அரசு ஊழியர்களின் மாநாட்டிலும் திருவண்ணாமலை தீட்சண்யா கலைக் குழுவினர் பிரிட்ஷ் கிராந்தியின் ‘திருப்பிக் கொடு’ நாடகத்தை நிகழ்த்தினர். அ. ராமசாமியின் மொழி பெயர்ப்பில் உருவான இந்நாடகத்தை சிலமாற்றங்களுடன் எஸ். கருணா இயக்கினார். நம்முடைய கல்வித் திட்டத்தின் விமர்சனமாக அமைந்த இந்த நாடகத்தை திரளான பார்வையாளர்கள் ரசித்தனர்.

காஞ்சனையின்

இரண்டாவது வெளியீடு

ஜான் ஆபிரஹாம்

கலகக்காரனின் திரைக்கதை

(an anthology of studies on  
life and works of John Abraham)

இந்நூலுக்கும் மேற்பட்ட பக்கங்கள். அக்டோபரில் வெளிவரும், விலை ரூ. 60/ முன் வெளியீட்டுத் திட்டம் ரூ. 45/- இச்சலுகை செப்டம்பர் வரை.

பணம் அனுப்ப வேண்டிய முகவரி :

K. A. செல்வம், காஞ்சனை, 59a, பருவதசிங்கராஜா தெரு.  
திருநெல்வேலி - 627,006.



தென்மண்டல நாடகவிழாச் சிறப்பிதழ்—வெளி-17

உள்ளடக்கம்

1. தென்மண்டல நாடக விழா—வெங்கட்சாமிநாதன்
2. நவீன தமிழ் நாடகம்—மூலவர்களுடன் பேட்டி  
இந்திரா பார்த்தசாரதி-ந. முத்துசாமி-வெங்கட்சாமிநாதன்
3. நாடகத்தில் மரபைப் பயன்படுத்துதல்  
—தேவிசந்திர ஜெயின்
4. மரபைக் கண்டுபிடித்தது மீதான  
—ருஸ்தம் பருச்சாவின் குறிப்புகள்
5. அலிகாஷியின் அரங்கக் கோட்பாடு
6. உத்பல்தத்தின் அரசியல் நாடகம்
7. டெல்லித் தமிழ் நாடகங்கள்  
—எஸ். கே. எஸ். மணியுடன் ஒரு பேட்டி
8. தலைநகர் நாடகங்கள்—கே.எஸ். ராஜேந்திரன்

புகைப்படங்களுடன் சிறப்பு மலராக வெளிவருகிறது  
சிறப்பு மலர் சந்தாதாரர்களுக்கு மட்டுமே கிடைக்கும்

விலை : ரூ 20/=

மலரை தபாலில் பெற விரும்புவோர் வெளி பெயருக்கு

ரூ. 20 M O/ D.D. அனுப்பவும்.

சிறப்பு மலர் ஆகஸ்டு 30ல் கிடைக்கும்



## புதிய நூல்கள்

1. நாகானந்தம்—ஹர்ஷரின் சமஸ்கிருத நாடகம்  
மொழிபெயர்ப்பு : பன்மொழிப் புலவர் மு.கு ஜகன்னாத ராஜா  
பீக்காக் பதிப்பகம்  
12. முதல்தெரு வடக்கு கோபாலபுரம், சென்னை-86  
விலை ரூ. 20/=
2. தமிழ் அழகியல்—கலை பற்றிய கட்டுரைகள். இந்திரன்.  
தாமரைச் செல்வி பதிப்பகம்  
16, 4வது தெரு, டாக்டர் சுப்பராயநகர்  
கோடம்பாக்கம், சென்னை-24. விலை ரூ. 35/=
3. தி.க.சி-யின் திறனாய்வுகள்—தி.க. சிவசங்கரன்  
கிறித்தவ இலக்கியச் சங்கம், சென்னை வெளியீடு.  
விலை : ரூ. 50/=

## பொருளடக்கம்

1. நாட்டுப்புறக் கதைகளை மறுவாசிப்புச்  
செய்தலும் நாடக ஆக்கங்களாக்குவதும்  
பற்றிய சில குறிப்புகள் டாக்டர் கே.ஏ. குணசேகரன் 3
2. நாடகம்—நிகழ்வு—அழகியல் அருணன் 6
3. உருளும் பாறைகள் (நாடகம்) எஸ். ராமகிருஷ்ணன் 13
4. நடிகர், படம் வரைபவர், மொழிபெயர்ப்பாளர் பிரான்டெலோ 32
5. சிங்கள நாடகக் கலை மரபில்  
தமிழ் நாடகக் கலை மரபின் தாக்கம் பேராசியர். ஈ.ஆர். சரத்சந்திர 35
6. நாடக விமர்சனம் அரங்க மல்லிகா 38
7. சுபங்களாவின் சென்னை நாடக விழா  
—சில எதிர்பார்ப்புகள் ரெங்கராஜன் 39
8. பிரேசிலின் அத்தியாவசிய அரங்கம் ஷங்கன்னா 40